Neue
Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 47.

Juli bis December 1857.

Mit Beiträgen

von

A. Ambros in Prag, **Charles Bowland** in Manchester, **F. Brendel** in Leipzig, **H. v. Bülow** in Berlin, **H. v. Bronsart** in Weimar, **P. Cornelius** in Weimar, **A. Dörffel** in Leipzig, **A. v. Dommer** in Leipzig, **F. Dräseke** in Dresden, **J. W. v. Ehrenstein** in Dresden, **O. H. Engel** in Merseburg, **G. Flügel** in Neuwied, **K. Fortlage** in Jena, **R. Franz** in Halle, **E. R. H. Friebel** in Frankfurt a. M., **A. Gathy** in Paris, **F. Gleich** in Leipzig, **C. Gollmick** in Frankfurt a. M., **H. Gottwald** in Breslau, **A. Hahn** in Rotterdam, **L. Kindscher** in Köthen, **E. Klitzsch** in Zwickau, **L. Köhler** in Königsberg, **C. Kretschmann** in Wolmirstedt, **A. Kullak** in Berlin, **L. Lacombe** in Paris, **F. Laurencin** in Wien, **F. Liszt** in Weimar, **O. Lorenz** in Winterthur, **J. W. Markull** in Danzig, **A. Müller** in Darmstadt, **G. Nauenburg** in Halle, **H. Panofka** in Paris, **R. Pohl** in Weimar, **F. Präger** in London, **G. Pressel** in Stuttgart, **J. Raff** in Weimar, **A. G. Ritter** in Magdeburg, **K. Ritter** in Zürich, **J. Rühlmann** in Dresden, **H. Sattler** in Blankenburg, **R. Schaab** in Leipzig, **J. Schäffer** in Schwerin, **A. Schlönbach** in Mannheim, **Th. Schneider** in Dessau, **Schnyder von Wartensee** in Frankfurt a. M., **C. Seiffert** in Schulpforta, **A. Séroff** in Petersburg, **Sobolewski** in Bremen, **Rudolf Viole** in Berlin, **R. Wagner** in Zürich, **C. F. Weitzmann** in Berlin, **H. A. Wollenhaupt** in New-York, **A. W. v. Zuccalmaglio** in Elberfeld — **und vielen Andern.**

Leipzig,
bei C. F. Kahnt.

Inhalts-Verzeichniss

zum 47. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leit-Artikel.

Franz Brendel, Thesen über Theaterreform. I. 1. II. 229. 241. 253.

— — —, Franz Liszt's neueste Werke und die gegenwärtige Parteistellung. I. 121. II. 129. 141. 153.

Eduard Eggeling, Das Studium des Clavierspiels nach der Methode J. S. Bach's. 37.

Ernst v. Elterlein, Vischer's Aesthetik. Schluß. 61. 69.

— — —, Die Aesthetik der Musik nach Vischer und Köstlin. I. 209.

Robert Franz, Einiges über Bach'sche Cantaten. 49.

C. Kretschmann, Weltliche Lieder von Orlando di Lasso. 89. I. 101. II. 113.

Dr. Laurencin, Der dramatische Kirchenstyl. 265. 273.

Alexander Séroff, Ulibischeff gegen Beethoven. 173. 185. 197.

II. Kritisches und Polemisches.

Franz Brendel, Studien über Pianofortespiel. 177. 189.

Hans v. Bülow, Das Literatenthum „mit Gewalt" in der Musik. Erste Abtheilung. 235. 243.

Peter Cornelius, „Landgraf Ludwig's Brautfahrt". Romantische Oper von Eduard Lassen. 15.

Felix Dräseke, Programm zu 20 Abonnementconcerten. 223.

Franz Gerstenkorn, Dr. Hanslick und der „Tannhäuser". 192.

Dr. Laurencin, Ein Wort zur Verständigung an den Anonymus aus Prag in Nr. 19. 247.

III. Recensionen.

Becker, D. G., Op. 2. Six Romances pour Piano et Violoncelle. — Leipzig, Hofmeister. — Von Em. Klitzsch. 202.

Becker, B. E., Op. 30. „Der Vorposten". Gedicht von Reinert, für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. — Schleusingen, Glaser. — Von A. v. Dommer. 28.

Berlioz, Hector, Op. 7. „Die Sommernächte", sechs Gesänge für eine Singstimme mit Orchester oder Pianoforte. — Winterthur, Rieter-Biedermann. — Von Em. Klitzsch. 77.

Brosig Moritz, Op. 8. Choralbuch für den katholischen Gottesdienst. — Breslau, Leuckart. — Von Th. Schneider. 91.

Dommer, Arrey v., Op. 1. Psalm 24. Cantate für zwei Chöre a capella. — Leipzig, C. F. Kahnt. — Von F. Dräseke. 62.

Ehlert, L., Op. 21. Hafis-Ouverture für Orchester. — Breslau, Leuckart. — Von A. v. Dommer. 276.

Fink, Chr., Op. 3. 5 Lieder. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Von A. v. Dommer. 223.

— — —, Op. 6. Sonate (Nr. 2, Es dur) für die Orgel. — Leipzig, Peters. — Von Em. Klitzsch. 166.

Franz, Robert, Op. 19. Psalm 117 a capella für zwei Chöre. — Leipzig, Whistling. — Von Julius Schäffer. 3. 13. 25.

Grädener, C. G. P., Op. 27. Fliegende Blätter für das Pianoforte. Heft II. (Drei Scherzi und Notturno.) — Hamburg, Jowien. — Von H. v. Bülow. 91.

Hamel, E., Op. 7. Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. — Hamburg, Jowien. — Von Em. Klitzsch. 175.

Hecht, Ed., Op. 4. Jägers Liebe, drei Lieder. — Leipzig, Kahnt. Von Em. Klitzsch. 215.

— — —, Op. 5. Drei Capriccios in Marschform für das Pianoforte. — Ebend. — Von Em. Klitzsch. 222.

Herbeck, Jos., Drei Gesänge für Männerchor. — Wien, Lewy. — Von A. v. Dommer. 29.

Jacobs, F., Sechs Nachspiele für die Orgel. — Rotterdam, de Bletter. — Von Em. Klitzsch. 166.

Krejci, Jos., Op. 25. Vierte Messe (A moll) für vier Solo- und vier Chormännerstimmen. — Prag, Joh. Hoffmann. — Von A. v. Dommer. 166.

Kühnstedt, Fr., Op. 36. Große Sonate (ein Lebensbild) für Pianoforte. — Erfurt u. Leipzig, G. W. Körner. — Von Em. Klitzsch. 78.

— — —, Op. 16. Responsorium und zwei Chöre. — Ebend. — Von Em. Klitzsch. 165.

Leder, Ferd., Drei Chorgesänge für vier Männerstimmen mit Orgel. — Ebend. — Von Em. Klitzsch. 165.

Reinardus, L., Op. 18. 3 Lieder. — Glogau, Holkstein. — Von A. v. Dommer. 223.

Merkel, Gust., Op. 5. Fantasie und Fuge a 5 voci für die Orgel. — Erfurt und Leipzig, Körner. — Von Th. Schneider. 115.

Möhring, Ferd., Op. 39. „Auf offener See". Dichtung von Schultze, für Männerchor, Soli und Orchester. — Braunschweig, Weinholtz. — Von A. v. Dommer. 28.

Nicolai, W. F. O., Op. 3. Sechs Charakterstücke für Piano-

forte zu vier Händen. — Haag, Weygand u. Beusler. — Von A. v. Dommer. 159.

Ohswaldt, Pauline, Neue Methode zur Erlernung des Pianofortespiels. — Berlin, Mittler u. Sohn. — Von Em. Klitzsch. 92.

Otto, Julius, Op. 109. „Am Meeresstrande", Dichtung von Dr. Em. Klopsch, für Männergesang mit Orchester oder Pianoforte. — Schleusingen, Glaser. — Von A. v. Dommer. 27.

Rein, Franz, Sonate (Es dur) für die Orgel. — Erfurt, Körner. — Von Em. Klitzsch. 166.

Reinthaler, Carl, „Jephtha und seine Tochter", Oratorium. – Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Von A. v. Dommer. 188. 201. 213.

Ritter, A. G., Op. 29. Album für Orgelspieler. — Erfurt und Leipzig, Körner. — Von Em. Klitzsch. 267.

Rubinstein, A., Op. 15. Zwei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell (F dur, G moll). — Leipzig, Hofmeister. — Von A. v. Dommer. 133. 144.

Sämann, C. H., Op. 23. „Eine feste Burg ist unser Gott", Motette für Chor und Orgel. — Erfurt, Körner. — Von Em. Klitzsch. — 165.

— — —, Op. 21. Choral-Motette über „O Haupt voll Blut und Wunden". — Ebend. — Von Em. Klitzsch. 165.

Schumann, R., Op. 137. Jagdlieder für vier Männerstimmen. — Winterthur, Rieter-Biedermann. — Von Em. Klitzsch. 221.

— — —, Op. 138. Spanische Liebeslieder für eine oder mehrere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. — Ebend. — Von A. v. Dommer. 222.

Sobolewski, E., Debatten über dramatische, lyrische, Kirchen-, Concert- und Kammermusik. — Bremen. — Von A. v. Dommer. 176.

Stirby, W., Universal-Musiknotationsmethode. — Paris, Eigenthum des Verfassers. — Von A. v. Dommer. 267.

Tschirch, Wilh., Op. 40. Vier Gesänge. — Breslau, Leuckart. — Von A. v. Dommer. 29.

Viole, Rudolph, Op. 3. Souvenir de Weimar, Polonaise pour le Piano. — Weimar, T. A. Kühn. — Von Hans v. Bülow. 72.

— — —, Op. 4. Capriccio à la Tarantella pour Violon et Piano. — Ebend. — Von Hans v. Bülow. 72.

IV. Correspondenzen.

Aachen.

Von Albert Hahn: Die 35. Zusammenkunft des niederrheinischen Musikvereins unter Leitung Franz Liszt's. II. 5. III. 18. IV. 30. 42.

Barby.

Von Schn.: Fest der Provinzialliedertafel. 19.

Basel.

Von *: „Belsazer" von Händel. „Letzte Dinge" von Spohr. Theater. Concerté. Die neue Capelle. 7.

Berlin.

Von Rud. Viole: Virtuosen. Kammermusik. H. v. Bülow. 255.

Chemnitz.

Musikfest. 80. 105.

Dessau.

Von K.: Oper. Matthäus-Passion von Bach. Concertprogramme. 43. — Zustände seit Schneider's Tod. 247. — Aufführung des „Samson" in Köthen. Abonnementconcerte. Theater. 258.

Dresden.

Von Paolo: Oper. A. v. Lwoff. Dreyßig'sche Singakademie. 168.

Von Felix Dräseke: Concert von Franz Liszt. 224.

Von Paolo: Concert von Liszt. 231.

Frankfurt a. M.

Von Erasmus: Die Gäste Ander, Steger, Reer. Damen. Abgänge. Hr. Tomschitz. Eppich und Baumann. 104. Opernpersonal. Concertsaison. 178.

Genf.

Von A. v. C—n.: Kammerconcerte von A. Köckert. Concertrevue. II. 20. — Oper. Conservatorium. A. Köckert. 33.

Göttingen.

Von △: Universitäts-Musik-Dir. Hille. Akademische Concerte. 146. 161. — Soiréen der Singakademie. Julius O. Grimm. Concerte. 170.

Halle.

Von A. v. Dommer: Aufführung des „Messias" zum Besten des Händel-Denkmals. 277.

Hannover.

Kunstzustände. Presse. Opernrepertoire. Opernpersonal. 56. — Abonnementconcerte. Ouverture von Joachim. 65. — Quartettsoiréen von Joachim. Gedächtnißfeier von Schumann. Virtuosen. Neue Singakademie. Wehner. Bachverein. Orchesterverein. Künstlerverein. 78. — Musikunterricht. 88.

Vom Harze.

Von H. Sattler: Musikleben in Halberstadt, Quedlinburg (Aufführung des „Wasserneck" von Würst) und Blankenburg. Gesangunterricht im Gymnasium. 41.

Königsberg.

Von Louis Köhler: Oper. Gäste. H. Wieniawski. Hasert. Gartenconcerte von Harpf. Componisten in Königsberg. 93.

London.

Rubinstein. Klindworth. 53.

Lüneburg.

Musikverein. Winterconcerte. 54.

Magdeburg.

Von J. Gallrein: Concerte. Gesangverein. Rebling. 268.

Manchester.

Von Charles Bowland: Concerte. Dr. Mark. Brousil. Julien. Charles Hallé. Italienische Oper. 116.

München.

Von △: X. Concerte. 31. — Soiréen für Kammermusik. Abon-

nementconcerte von Seidel. Virtuosen. Oper. 39. — XI. Concertsaison. Theater. Gäste. 234.

Prag.

Von Dr. Laurencin: Kirchenmusik. Conservatorium. Musikverlag. 135. 147.

Von *· Ergänzung und Beleuchtung der vorstehenden Correspondenz. 203.

Salzburg.

Von ɔ: Mozarteum. 124. — Musikleben. 257.

Sondershausen.

Von X: Theatersaison. Programme der Lohconcerte. 169.

Sorau.

Lausitzer Gesangfest. 117.

Stettin.

Von S....a: Oper. Concerte. Abonnementconcerte von Koßmaly. Quartettsoirsen. 216.

Von —10.—: Erstes pommersches Provinzial-Gesangfest. 72. 81.

Wien.

Von Cs.: † C. Czerny, J. Fischhof, A. Schmid. Verschiedenes. 63. — Erste Aufführung des „Tannhäuser" im Thalia-Theater. 159.

Kleine Zeitung.

I. Vermischte Artikel, Aphorismen.

Von Fr. Br.: Ulibischeff's „Mozart". 107. — Die Operncomposition der Gegenwart. 108. — Ein Gegner. 179. — Extreme. 193. — Bessere und geringere musikalische Execution. 194. — Die Wirksamkeit der Einzelnen. 279.

II. Correspondenz.

Celle. Concert von G. Hüfner. 218. — **Coburg.** Gastspiele von Frau Nimbs. Nagiller. Späth. A. Langert. 271. — **Dresden.** Rechenschaftsbericht des Tonkünstlervereins. 34. — Orgelvorträge von A. G. Ritter aus Magdeburg. Soirée bei Frau Förster. 108. — Orgelconcert von August Fischer. 126. — **Frankfurt a. M.** Pensionirung von Carl Gollmick. 250. — **Halle.** Reissiger's „David". 58. — **Jena.** Akademische Concerte. 281. — **Königsberg.** Musikleben. 180. — **Leipzig.** Concert des Riedel'schen Vereins. 58. — Erstes Abonnementconcert. 161. — Zweites Abonnementconcert. 171. — Orgelconcert von Aug. Fischer. — 180. — Drittes Abonnementconcert. 194. — Viertes Abonnementconcert. 204. — Erstes Euterpeconcert. 217. — Erinnerungsfeier an Mendelssohn im Conservatorium. 218. — Fünftes Abonnementconcert. Soirée von Clara Schumann und Joachim. 218. — Concert des Riedel'schen Vereins. 226. — Erste Abendunterhaltung für Kammermusik. Sechstes Abonnementconcert. 227. — Orchesterpensionsfondsconcert. 237. — Hiller's „Jagd". 238. — Zweites Euterpeconcert. Siebentes Abonnementconcert. 249. — Matinée von Johann Vogt. 250. — Zweite Abendunterhaltung für Kammermusik. Drittes Euterpeconcert. Achtes Abonnementconcert. 260. — Soirée des Gesangvereins „Ossian". 269. — Neuntes Abonnementconcert. Feier im Conservatorium. 270. Zehntes Abonnementconcert. 280. — **Magdeburg.** Concert von Scheffter. 127. — **Paris.** Concerte von Pasdeloup. Lacombe. Gounod. Berlioz. Stephen Heller. Nanette Falk. 260. **Pest.** Von Dr. F.: Oper. Roszavölgyi. 7. — Kammermusik. 281. — **Philadelphia.** Sängerfest. 46. — **Preßburg.** 25jährige Jubelfeier des Kirchenmusikvereins zu St. Martin. 270. — **Pyrmont.** Musikfest der vereinigten Liedertafeln Norddeutschlands. 9. — **Rotterdam.** Orgelvorträge von S. de Lange. 149. — **Sondershausen.** Fünfzigjährige Jubelfeier des Kammervirtuosen Ernst Hofmann. 137. — **Stettin.** Polemik der Gesangvereine. 96. — **Warschau.** Concerte von Bilse und der ungarischen Capelle von Farkas Miska. 137. — **Weimar.** Von Fr. Br.: Die Festtage zu Weimar. 118. — Liszt's Geburtstag. 195. — **Wien.** Gegner von Franz Schubert. 84. — **Zwickau.** Von Em. Klitzsch: Orgelconcert von Aug. Fischer. 148.

III. Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. von: A. v. Adelburg. 85. 180. — Mad. Artôt. 227. — Baldenecker. 204. — Bazzini. 219. — H. Behr. 118. — Friederike Benjamin. 204. — Berlioz. 67. — A. Berlyn. 238. — Frl. Bianchi. 162. — Max Bohrer. 59. — F. Botgorschek. 171. — Botteffini. 171. 227. — Bouffes parisiens. 35. — Louis Brassin. 282. — Familie Brousil. 181. — H. v. Bülow. 85. 219. — **Cäcilienverein** in Frankfurt. 180. — Frl. Cash. 9. — Caffaloni. 34. — A. Conradi. 85. — Cornet. 219. — Coßmann. 67. — Marzelline Czartoryska. 138. — Dr. Leop. Damrosch. 261. — Deutsche Oper in Amsterdam. 204. — Deutsche Oper in Helsingfors. 138. Miß Dolby. 218. — Der Domchor von Berlin. 9. — Dorn. 59. — Duprez. 138. — Eliason. 204. — Euterpe in Leipzig. 181. — Geschwister Ferni. 75. — Formes. 96. 149. — Mad. de Fortuni. 271. — Sophie Förster. 282. — Egmont Fröhlich. 204. — Frl. Günther. 219. — F. Grützmacher 238. — Grisi. 96. — R. Hasert. 162. — H. Herz. 149. — Ferd. Hiller. 204. 219. — Frl. Hummler. 204. — Jaell. 67. 138. 171. 180. 205. 281. — Japha. 227. — Joachim. 180. 204. — Italienische Operngesellschaft in Wien. 34. — Th. Kirchner. 219. — Feri Kletzer. 75. 250. — Kölner Männergesangverein. 204. — Kömpel. 181. — Koning. 195. — Kontski. 46. — Otto Kraushaar. 204. — Kron. 127. — W. Krüger. 181. — Mad. Lagrange. 34. — La Grua. 34. — Jenny Lind. 75. 195. 204. 250. —

Liszt. 67. 96. — Litolff. 46. — Lumley. 138. 250. — A. Lwoff. 138. — Mario. 96. — Mad. Marlow. 34. 59. — Marschner. 67. 85. — L. v. Meyer. 46. — Jenny Meyer. 250. — Musard. 138. — Wolfgang Müller. 204. — Familie Neruda. 261. — Niemann. 21. 46. 127. 227. — Frau Dr. Nimbs. 218. — Ole Bull. 9. 118. 219. — Pariser Quartett. 204. — Perelli. 46. Frl. Perrin. 250. — Piatti. 261. — Geschwister Ponta. 271. — Pruckner. 21. 219. 261. — Geschwister Raczek. 59. 75. 138. 204. — A. Reichel. 9. — Reinthaler. 162. — H. Riccius. 181. — Rieffel. 75. — J. Rieter-Biedermann. 219. — Ritter. 180. — A. Ritter. 250. — A. G. Ritter. 59. — Roger. 10. 35. — Rosati. 237. — Rossini. 96. — Rubinstein. 46. 67. 85. 162. 204. 282. — Carl Schlesinger. 250. — Carl Schneider. 118. — H. Scholz. 34. — Schulhoff. 59. — Clara Schumann. 67. 180. 204. 218. — Dir. Schumann. 138. — Therese Schwarz. 67. — Servais. 46. 67. — Simon. 271. — Singakademie in Berlin. 180. — Sivori. 67. — Fritz Spindler. 75. — Spohr. 46. 59. 238. — Steeger. 67. 271. — Stern'scher Gesangverein in Berlin. 180. — J. Stockhausen. 127. — Joh. Strauß. 204. — Tamberlik. 34. — Mad. Tedesco. 138. — Ad. Terschak. 85. — Tichatschek. 195. 282. — Frl. Tobisch. 67. — W. Tschirch. 59. — Verdi. 9. — Vieuxtemps. 59. 219. — de Villar. 67. — Pauline Viardot-Garcia. 261. — Jean Voigt. 204. 238. 271. — Wagner. 162. — Johanna Wagner. 10. 21. 35. 118. 162. — Gabriele v. Wendheim. 250. — Mad. Widmann. 67. — Wiener Männergesangverein. 204. — Wieniawski. 171. — Frl. Wippern. 9. — Witt. 46. — Wolowski. 46. 67. — Young. 181. — Zellner. 138.

Musikfeste, Concerte, Aufführungen, in: Aachen. 138. 242. Amsterdam. 75. — Berlin. 21. 138. 149. 195. 205. 238. 251. 271. — Bern. 67. — Bonn. 162. — Bordeaux. 35. — Braunschweig. 227. 228. — Breslau. 138. 171. — Camburg. 35. — Chemnitz. 46. — Danzig. 75. — Darmstadt. 96. — Detmold. 181. — Dobberlin. 205. — Dresden. 149. 195. 219. 238. — Erfurt. 67. — Frankfurt. 138. 238. 261. — Freiburg. 35. 96. St. Gallen. 262. — Halle. 261. — Hamburg. 195. 228. 271. — Hannover. 282. — Heilbronn. 35. — Karlsruhe. 282. — Köln. 138. 181. 282. — Königsberg. 162. — Leipzig. 75. 162. 205. 228. 238. 282. — Leisnig. 149. — London. 238. — Löwenberg. 251. 261. — Lüneburg. 138. — Magdeburg. 261. 282. — Mailand. 10. 68. — München. 205. — Naumburg. 228. — Norwich. 171. — Neuwied. 219. — Paris. 127. — Petersburg. 251. — Prag. 138. 238. 250. — Preßburg. 271. — Reval. 10. — Rudolstadt. 181. — Schleiz. 127. — Stettin. 261. — Schwerin. 261. — Weimar. 282. — Wien. 75. 138. 205. 219. 251. 261. — Wiesbaden. 85. — Zeitz. 35. — Zittau. 35. — Zwickau. 149. 219. 271.

Aufgeführte Instrumentalwerke, Opern und Oratorien, von: C. F. Adam. 149. — A. v. Adelburg. 251. — Auber. 162. 205. 228. 251. — Bach. 67. 149. 228. 261. 271. — Balfe. 238. — Beethoven. 67. 149. 162. 219. 251. 282. — Berlioz. 181. 227. 251. — Berlyn. 75. — Cherubini. 271. — Dorn. 75. 205. — Ellerton. 282. — Herzog Ernst. 181. — Caroline Ferni. 10. — Caroline Ferrari. 68. — Flotow. 261. — Fuchs. 181. — Gade. 149. — Gluck. 21. 149. 261. — Georg Goltermann. 261. — G. Gottwald. 171. — Gretry. 181. — Halévy. 282. — Händel. 68. 138. 195. 219. 228. 238. 261. — C. Haslinger. 75. — Hauptmann. 47. — Haydn. 68. 219. 228. 251. 261. — Th. Hentschel. 238. — A. Hiller. 138. 228. — F. Hiller. 138. 238. 282. — Hoven. 75. — Jsouard. 238. — Carl Krebs. 219. — Klicken. 35. — B. Klein. 47. 138. — F. Lachner. 205. — Lasso. 47. 75. — Lipinski. 261. — Liszt. 195. 251. 261. — Th. Löwe. 75. — A. Lwoff. 271. — C. A. Mangold. 138. — Marschner. 47. 205. 292. — L. Meinardus. 149. — Mendelssohn. 35. 46. 75. 219. 261. 282. — Meyerbeer. 271. 282. — Mozart. 67. 219. 262. — Fr. Otto. 47. 75. — Pierson. 171. — Proch. 75. — Reinecke. 261. — Rossini. 282. — Rubinstein. 261. — Schneider. 35. — F. Schneider. 261. — Franz Schubert. 47. 251. 261. — Schumann. 47. 219. 251. 261. — Spohr. 138. — Spontini. 21. 75. 181. — Stadtfeld. 96. — Taubert. 21. 67. 238. — A. Thomas. 21. — E. Titel. 75. — Tschirch. 75. — Verdi. 195. — R. Wagner. 138. 162. 205. 227. 261. 282. — C. M. v. Weber. 127. 219. 282. — A. Winterberger. 261. — Würst. 127. — L. Zellner. 261.

Musikalische Novitäten, von: Beethoven. 162. — D. H. Engel. 171. — Flügel. 181. 219. — Gade. 251. — Jul. O. Grimm. 251. — Th. Kirchner. 251. — L. Köhler. 181. — Liszt. 68. 96. — Rubinstein. 238. — Schnyder v. Wartensee. 21. — Rob. Schumann. 35. 149. 219. — Rob. Volkmann. 35. 96.

Auszeichnungen, Beförderungen, von: Baillot. 282. — Gust. Barth. 59. — Berlioz. 118. — H. v. Bülow. 251. — Heinrich Esser. 262. — F. Grützmacher. 85. — C. A. Helmboldt. 251. — Ernst Henschel. 149. — Hermann Krigar. 85. — Lablache. 68. — E. Lassen. 282. — Leonhardt. 35. — Alexis v. Lwoff. 35. 219. Mantius. 219. — Sim. Mayr. 219. — Ferd. Möhring. 172. — Nagiller. 282. — Emil Naumann. 219. — Heinr. Proch. 262. — C. Reinthaler. 35. — Heinr. Riehl. 149. — Joh. Schneider. 21. — Franz Schubert. 181. — Max Seifriz. 35. — Th. Täglichsbeck. 35. — R. Thoma. 108. — Jul. Tschirch. 108. — G. E. Weber. 35. — Zingarelli. 138.

Literarische Notizen, über: Brachvogel's „Friedemann Bach". 75. — F. Gleich's „Wegweiser für Opernfreunde". 149. — Jahn's „Mozart". 127. — Biographie Franz Schubert's von Luib. 162. — Portraitzeichnung von Beethoven. 262. — Ritter's „Entwicklung der Orgelspielkunst". 262. — Riehl's „Musikalische Charakterköpfe". 59. — Sobolewski's „Debatten über dramatische u. s. w. Musik". 59. — Gedichte von A. Träger. 282. — Waselewski's Biographie von Schumann. 138.

Todesfälle. van Carl Czerny. 47. — Joseph Fischhof. 21. 35. — Therese v. d. Hoya. 219. — J. C. G. Irmler. 271. — Prince de la Moskowa. 96. — Penelli. 47. — Ant. Schmid. 35. — Joh. Gottlieb Schneider. 21. — Sina. 205. — Anton Spina. 138. — A. H. Stahlknecht. 262. — Carl Wauer. 47. — Rud. Wehner. 172. — Emilie Zumsteeg. 75.

IV. Vermischtes.

A. F. Anacker's Biographie. 109. — „Anregungen" von Brendel. 271. — Augsburger Allg. Zeitung. 282. — Bach's Matthäuspassion in London. 162. — Ecole „Beethoven" in Paris. 139. — Königl. Bibliothek in München. 172. — H. v. Bülow's Vermählung. 68. — Claque in Wien. 47. — Comité des Händeldenkmals in Halle. 205. — Confiscation von Holle's Ausgabe der Weber'schen Compositionen. 262. — Conservatorium in Dresden. 139. — Cornet in Wien. 172. — Czerny's letztes Werk Liszt dedicirt. 282. — E. Deurer, ein musikalisches Wunderkind. 35. — Deutscher Gesangverein „Germania" in Paris. 76. — Curioses Drama in Rom. 271. — Dresdner Conservatorium. 60. — Dreyßig'sche Singakademie in Dresden. 60. 162. — Sophie Dulcken. 238. — Einnahme-Ueberschuß des Berliner Hoftheaters. 10. — Einnahme des Händelfestes in London. 85. — Erfindung des Notendrucks. 85. — Flotow. 162. — Finanzcalamität in Amerika. 238. — Glinka's Nachlaß. 60. — Gollmick's Proceß. 109. — Gymnase Rossini in Paris. 282. — Händelfest in Sydenham. 172. — F. Hiller's Brief über das Aachener Musikfest. 85. — A. Hiller's „Jagd". 127. — Instrumente von Jul. Blüthner. 238. — Kölner Männergesangverein. 60. — Zwei Künstlerportraits. 219. — Meyerbeer's „Nordstern" in Szegedin. 10. — Meyerbeer's „Struensee" in Leipzig. 96. — Meyerbeer's Portrait. 138. — Mozart's D dur Symphonie. 262. — Musikfest in Mannheim. 10. — Musikfest in Chemnitz. 150. — Nachdruck von Proch's „Erkennen" durch Schuberth u. Comp. 10. — Nachdruck von Verdi's „Trovatore" durch Bote u. Bock. 10. — Nägeli's Nachlaß. 76. — Nationaloper in London. 181. — Jul. Otto in Dresden. 282. — Patent für Hrn. Schick in Wien. 228. — Preisausschreiben der deutschen Tonhalle. 195. — Preise der Pariser Akademie. 47. — Programme des Kölner Männergesangvereins. 85. — Raimondi's Oratorientrilogie. 150. — Rellstab krank. 251. — Rossini's Haus in Paris. 118. — Rubinstein's „Ocean". 251. — „Robert der Teufel" in Paris. 282. — Sczadrowsky. 109. Scalatheater. 59. — Schlesisches Preisausschreiben für Lieder. 35. — Skraup's Gesangschule in Prag. 205. — Staudigl's Befinden. 35. 118. — Veränderte Stimmung in Paris. 68. — Stirby's Notensystem. 68. — Text zu Mozart's „Belmonte und Constanze" betreffend. 22. — Theater in Leipzig. 76. — Triester Musikverein. 150. — Vermächtniß von Frege in Leipzig. 76. — Johanna Wagner. 205. — C. M. v. Weber's Denkmal. 68. — Weimarische Festprogramme. 109. — Jubiläum von Wild in Wien. 172. — Zwischenactsmusik in Hannover und Mannheim. 205.

V. Notizen.

Von: Ludwig Bausch. 196. — Conservatorium der Musik zu Leipzig. 100. — Florestan an Eusebius. 172. — C. F. Kahnt. 220. — L. Köhler. 118. 172. — Musik-Dir. Mühling in Magdeburg. 112. — Nordmann in Halberstadt. 207. — Orgelverkauf. 36. 48. 60. — J. N. 240. — Der Redaction. 76. 150. 162. 239. — Friedrich Riebe und W. Herfurth in Leipzig. 228. 240. — Th. Täglichsbeck in Dresden. 207. — Anton Wallerstein. 139. — L. D. Winkler's Musikhandlung in Paderborn. 139.

VI. Briefkasten.

An: X in X., Cs. 68. — A. K. in S., Cs., Genf. 12. 76. — Musica in M., α in β., X in X., Frankfurt, Erasmus, Nägeli in Zürich. 109. — Lin. 127. — Stettin, X in X. 219. — α in β., 228. — Pest. 262, α in β., X in X., Cis in S., Cs., F. A. B. 283.

Kritischer Anzeiger.

Die Ziffer in ( ) bezeichnet die Opuszahl oder den Titel. — Die zweite Ziffer bezeichnet die Seitenzahl. — Die Buchstaben a und b bedeuten erste und zweite Spalte.

Abt (147, 148) 98. b. (Leichte Männerchöre) 98. b. — F. Battanchon (5, 6, 8, 9) 163. a. — F. A. Baumeister (Lied) 87. b. — F. Baumfelder (6) 87. b. — F. Becker (Lieder) 87. b. — Beethoven (21) 150. a. (56) 150. b. — A. L. Boh (52, 54) 151. b. — B. Brähmig (4) 97. b. (6) 98. a. — M. G. Brand (3) 99. b. — A. Bratfisch (6) 151. a. — Fr. Brauer (Pianoforteschüler) 206. a. — F. W. Brauer (6) 119. b. — J. H. H. Bremer (7) 99. b. — Minna Brinkmann (Lied) 151. a. — H. v. Bülow (Au sortir du Bal) 283. a. — F. A. Chwatal (126) 151. b. — F. Commer (Collectio) 97. a. — J. Deffauer (Lied) 263. b. — C. H. Döring (2) 205. b. — Duvivier (7) 111. a. — A. Ehmant (5) 119. b. — H. Esser (52) 268. b. — Gust. Flügel (47) 47. a. (Cantaten) 205. a. — Jul. Fontana (18) 10. a. — O. Gerke (38). 11. b. — Th. Giese (20) 99. b. — F. A. Greßler (3) 119. b. — Ad. Gutmann (6) 283. a. — C. Häser (Lieder) 87. b. — J. B. Hamm (Tannhäuser-Marsch) 151. b. — Rud. Hartmann (3) 283. a. — F. Held (Lieder) 99. a. — Ad. Henselt (dix Études) 98. a. — K. E. Hering (24) 97. b. (24) 111. a. (35) 181. b. — C. Kania (11) 99. a. (10, 12) 119. b. — Jul. Kämpfe (9) 99. b. — C. F. Kaufmann (Lieder) 263. a. — H. Kietke und Pax (Festblüchlein) 263. a. — L. Köhler (42, 43, 44) 163. b. — J. F. Kittl (38) 151. b. — A. de Kontski (77) 119. b. — D. Krug (61) 47. b. (79) 99. a. (34) 99. b. — C. Kuhn (43) 86. b. — O. Kraushaar (6) 110. a. — E. Kretschmer (2) 110. b. — Charles Lewy (34) 119. a. — J. G. Lehmann (Harmonielehre) 262. b. — L. Liebe (35) 47. b. (32) 86. b. — St. Lück (Kirchengesang) 86. a. — A. L. Löchner (Volksgesangbuch) 86. b. — Markull (68) 151. b. (51) 283. b. — J. Merling (Aufgaben) 262. a. — C. Mettner (5) 85. a. — L. Meyer (5) 86. b. — Aug. Möller (4) 99. a. —

Mozart (Clavierconcert Nr. 3, Figaro) 150. b. — Musica divina 22. a. — H. Oberhoffer (17) 110. a. — Ed. Pathe (35) 11. b. (62) 99. a. — Carolus Proske (Musica divina) 22. a. (Selectus Missarum) 22. b. — R. Radecke (2) 283. a. — Fr. Reichel (1) 99. a. — C. G. Reißiger (212) 109. a. — P. Rithling (6, 7, 9) 152. a. — Joh. Rufinatscha (9) 181. a. — W. Rust (2) 11. a. — G. Sanchtini (Air) 182. b. — H. Schäffer (18—21) 110. a. — L. v. Schelcher (Der letzte Christbaum) 87. a. — H. Schläger (8) 87. a. — F. Schmidt (2) 262. b. — M. Schön (Violinschule) 163. a. — R. Schumann (8) 97. b. — F. W. Sering (30) 206. b. — Erik Sibony (5) 11. a. (4) 151. b. — H. v. Siegroth (Lieder) 110. b. — L. Spohr (139) 99. b. — Camille Stamaty (33) 206. a. — W. Steinhardt (26, 29, 32, 34, 36, 39) 182. b. — Julius S. Stern (16) 163. b. — J. B. Stolz (Kirchengesänge) 47. a. — A. Struth (40, 43) 151. a. (46) 99. a. — Th. Täglichsbeck (38) 182. a. — W. Taubert (111) 150. a. — Jul. Tauwitz (10 und 11) 87. a. — A. Terschak (9, 10) 119. a. — J. Töpler (Lied) 110. b. — B. Tours (1) 151. a. — W. Tschirch (39) 111. b. — G. Weisenborn (10, 18) 152. a. — Jul. Weiß (48) 110. b. — B. Widmann (Liederquelle) 66. a. 206, a. 263. a. — Wienand (16) 263. a. — M. J. Winkler (Litaniae) 47. a. — C. Wolfsohn (16, Duo) 283. b. — R. Würst (26) 109. a.

Intelligenzblatt.

Verlags-Anzeigen, von: F. W. Arnold in Elberfeld. 239. 252. 264. 272. — Louis Bauer in Dresden. 207. 220. — Breitkopf u. Härtel in Leipzig. 60. 111. 128. 164. 239. 284. — Alphons Dürr in Leipzig. 128. 284. — Rob. Friese in Leipzig. 100. — Gustav Heckenast in Pest. 76. — Friedr. Hofmeister in Leipzig. 12. 68. 76. 88. 100. — L. Holle in Wolfenbüttel. 112. 172. 184. 264. — Gebrüder Hug in Zürich. 172. — C. F. Kahnt in Leipzig. 12. 24. 48. 111. 140. 201. 208. 228. 272. 284. — Fr. Kistner in Leipzig. 68. 183. — G. W. Körner in Erfurt. 228. — Ad. Ch. u. W. Kuhé in Prag. 152. — F. C. C. Leuckart in Breslau. 112. 264. — C. Luckhardt in Kassel. 184. — C. Merseburger in Leipzig. 12. 88. 164. 220. 251. — Louis Merzbach in Posen. 252. — C. F. Peters in Leipzig. 11. 23. 36. 48. 100. 120. 164. 172. 183. 196. 207. 239. 252. 272. — Georg Reichard in Eisleben. 152. — Rieter-Biedermann in Winterthur. 12. 184. 220. — Schlesinger in Berlin. 120. 272. — M. Schloß in Köln. 76. 88. 252. — Schramm u. Haring in Hamburg. 240. — Schuberth u. Co. in Hamburg, Leipzig u. New-York. 24. 36. 48. 60. 112. 120. 128. 139. 164. 184. 196. 264. — C. F. W. Siegel in Leipzig. 112. 152. 207. — Rud. Weigel in Leipzig. 272.

3 Anzeige-Beilagen, von: Schott's Söhnen in Mainz, zu Nr. 10. 21, 25.

Druck von Leopold Schmidt.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Mathes Richardsen, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. | Nr. 1. | Den 1. Juli 1857.

Inhalt: Thesen über Theaterreform. — Recensionen: Robert Franz, Op. 19. — Die 35. Zusammenkunft des niederrheinischen Musikvereins zu Aachen (II). — Aus Basel. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Thesen über Theaterreform.

Von

F. Brendel.

I.

Wenn ich meinen Thesen über Concertreform im vor. Jahrg. dies. Bl. die nachstehenden über Theaterreform zur Seite stelle, so muß ich gleich im Eingange auf die Verschiedenheit der Aufgabe aufmerksam machen. Dort war dieselbe einfacher und leichter zu lösen, hier ist sie verwickelter und beiweitem schwieriger; dort hatten wir es mit im Ganzen geordneteren Verhältnissen und in der Hauptsache — insbesondere bei der neuen Schule — mit einem bereitwilligen Entgegenkommen, mit künstlerischer Gesinnung und Verständniß zu thun, hier mit sehr complicirten Zuständen und großer Abneigung, mit Widerwillen und Nichtbeachtung alles Strebens nach dem Besseren. Aus dieser Verschiedenheit der Aufgaben muß daher auch eine gänzlich abweichende Behandlung hervorgehen: dort konnte ein vorläufiger Abschluß erreicht werden, hier kann man sich zur Zeit noch nicht in den Sinn kommen lassen, unmittelbar schon auf praktische Resultate hinarbeiten zu wollen; hier müssen Vorarbeiten genügen, und man sieht sich genöthigt, auf die Zukunft zu verweisen.

Ich sage „Theaterreform", obschon es sich an diesem Orte selbstverständlich nur um die Oper handeln kann. Wir sprechen indeß hier nicht von den Kunstschöpfungen an sich, sondern nur von den äußeren Verhältnissen derselben, von der Art, wie dieselben in die Erscheinung treten. Der Name „Operureform" würde demnach kein passend gewählter, weil Mißverständnisse in sich schließender sein. Nicht die Gestaltung der Kunstwerke an sich soll zur Sprache kommen; — damit haben wir uns seit einer Reihe von Jahren überwiegend beschäftigt — die äußeren Zustände sind es, welche jetzt Berücksichtigung verlangen. In erstgenannter Beziehung würde es jetzt vorzugsweise darauf ankommen, daß wir neue Werke erhalten, wenn es nicht anderseits doch noch voreilig wäre, diese schon zu einer Zeit zu erwarten, in der der Proceß der Umgestaltung noch nicht beendet ist, zu einer Zeit, wo die Bildung der Musiker noch nicht eine so gleichmäßig poetisch-musikalische, eine so allseitig künstlerische ist, wie für den bezeichneten Zweck gefordert werden muß.

Bekanntlich bilden die theatralischen Angelegenheiten einen Gegenstand fortwährender Verbesserungsversuche, und von den verschiedensten Seiten hat man sich bis herab auf den gegenwärtigen Moment bemüht, als dringend nothwendig erkannte Reformen durchzusetzen. Es ist jedoch trotz aller dieser Bemühungen nicht nur nicht im Geringsten besser geworden, man ist statt dessen auf der Bahn des Verderbens immer weiter vorwärts gegangen. Aus diesem Grunde sollen demnach auch hier den bisher gemachten Vorschlägen nicht etwa noch andere, neue hinzugefügt werden; im Gegentheil, aus der Erfolglosigkeit der bisherigen Bestrebungen kann wol nicht mit Unrecht geschlossen werden, daß auf diesem Wege nicht zum gewünschten Ziele zu gelangen ist. Ich versuche es auf andere Weise, und stelle sofort die Sätze, welche ich als die leitenden und maßgebenden betrachte, an die Spitze.

1) Nachdem bereits so viel geschehen ist, und im Großen und Ganzen — wenn auch mit einzelnen rühmlichen Ausnahmen — nirgends eine Aussicht auf Besserung sich gezeigt hat, ist es in jüngster Zeit Mode ge-

worden, an den Zuständen zu verzweifeln, mit Resignation sich in das Unvermeidliche zu fügen. Das ist falsch, so falsch, als ob man an der Zukunft Deutschlands, an der Zukunft Europas überhaupt verzweifeln wollte. So lange Völker im Stande sind, große, in die Zukunft hinausgreifende Ideen zu produciren, wie dies thatsächlich bei uns der Fall, ist keine Gefahr für ein that- und charakterloses Versinken in Ruhe. Betrachten wir die theatralischen Zustände genau, so müssen wir erkennen, wie es an der eigentlichen Reife der Einsicht noch gar sehr fehlt, an jener Reife, welche Verbesserungen möglich macht. Einsichtsvolle Männer haben über Theaterreform geschrieben und gute Vorschläge gemacht; es geschah dies aber von der Studierstube aus, und sie haben daher mit den besten Absichten von der Welt, keinen Einfluß erlangt, im Gegentheil ihre Unbekanntschaft mit dem Leben hat ihre Ideen unausführbar erscheinen lassen, öfter sogar einen philisterhaften Anstrich gegeben. Anderseits wieder haben Männer der Praxis geschrieben, die keine Einsicht in die geistigen Bedingungen hatten, und demnach ebenfalls nur einseitig gewirkt. Nur erst die Verschmelzung beider Seiten und ein dadurch bewirkter namhafter Fortschritt in der Auffassung der Sache kann fruchtbringende Resultate in Aussicht stellen. Zwar hat man ähnliche Forderungen schon oft ausgesprochen. Es geschah dies aber in einem von dem meinigen abweichenden Sinne. Die Aufgabe, wie ich sie fasse, ist in unserer gesammten Bildung überhaupt noch nicht gelöst und nur wenige Hervorragende sind ihr nahe gekommen. Nicht darum handelt es sich, nach beiden Seiten hin aufmerksam zu sein, von der einen aus die andere ins Auge zu fassen, eine innere organische Verschmelzung derselben von hausaus ist hier gemeint. Bisher war es anders, im Leben und in der Wissenschaft. War der Staatsbeamte z. B. vorzüglicher Theoretiker, so fehlte ihm meist der praktische Blick, die Fähigkeit, auf die Verhältnisse einzugehen und sich anzubequemen. War er Praktiker, so folgte er den Strömungen des Augenblicks, während der theoretische Halt verloren ging. Der in sich zurückgezogene Denker besaß wenig Anschauung, und der Beobachter dachte wenig. Diesen Erscheinungen gegenüber spreche ich von einer zu entwickelnden Fähigkeit für Ideen und das Allgemeine überhaupt, der zugleich das Geschick inwohnt, auf die unbedeutendsten Kleinigkeiten im Aeußeren einzugehen, sie zu berücksichtigen und zu benutzen, von einer Fähigkeit, sich dem Tagesleben und den Einflüssen der Mode hinzugeben, sich schaukeln zu lassen von den Wellen des Augenblicks, und zugleich das Ideal und die Strömungen auf der Höhe des Geistes fest im Auge zu behalten. Nur wer so ausgerüstet die theatralischen Angelegenheiten in die Hand nimmt, wird fähig sein, sowol praktisch sie zu leiten, als auch theoretisch ihnen gerecht zu werden; nur von solchem Standpunct aus kann die Aufgabe überhaupt erst erfaßt und einer wirklichen Lösung näher gebracht werden. Der Grund des Nichtgelingens liegt daher, wie bemerkt, in der noch nicht vorhandenen Reife.

2) Ueberall und in allen Verhältnissen hängt die Reform im Praktischen davon ab, daß erst der innere Ausbau im Reiche des Geistes vollendet, der neue Geist wirklich vorhanden, und — eine Hauptsache — ins allgemeine Bewußtsein gedrungen sei. Es kommt nicht blos darauf an, daß man das Bessere ahnt, das einige Wenige es in einigen Einzelheiten erfassen lernen, die Menge muß davon in einem Grade durchdrungen sein, daß eine sicher treffende öffentliche Meinung sich bildet. Vergleichen wir hiermit das thatsächlich Vorliegende, so gewahren wir bald, wie hier, schlimmer noch als anderwärts, die grenzenloseste Confusion zur Zeit obwaltet. Keine einzige Frage existirt, über die nicht so viele Antworten gegeben würden, als Köpfe vorhanden sind. Der nächste Schritt besteht daher darin, das tausendfältige Wollen und Meinen des Publicums auf gewisse Hauptpuncte zu concentriren, zum wenigsten eine compacte Minorität zu bilden, welche leitend und tonangebend auf die Menge einwirken kann. Wir haben etwas Analoges erst vor einer Reihe von Jahren auf musikalischem Gebiet erlebt, und die Folge hat gezeigt, wie heilsam diese Wendung gewesen ist. Vom Anfang meiner Wirksamkeit an beklagte ich die Zersplitterung der Ansichten, das vage Meinen, und strebte nach Concentration, nach Gestaltung weniger Hauptrichtungen, Aufstellung gewisser Principien, um die sich dann die einzelnen Meinungen schaaren, an denen sie sich gewissermaßen festsetzen und consolidiren konnten. Das Resultat ist die gegenwärtige Parteistellung und der Gewinn, daß aus der Menge der Meinungen einige wenige einander gegenüberstehende Hauptrichtungen hervorgegangen sind, daß jeder sogleich sich sagen kann, wo er hingehört. So sind wir in der That um vieles weiter gekommen, und wenn erst die Leidenschaften sich abgekühlt haben, wird der Fortschritt noch deutlicher in die Augen springen. Dasselbe muß in Bezug auf theatralische Angelegenheiten geschehen, und auch hier wird alsdann der bezeichnete Gewinn nicht ausbleiben.

3) Nicht um einzelne Reformen handelt es sich, nicht darum, daß einzelne als wünschenswerth erkannte Einrichtungen ins Leben treten: — man hat z. B. um der Willkür und Gewissenlosigkeit in der Leitung theatralischer Angelegenheiten ein Ende zu machen, darauf hingewiesen, daß die Behörden, die Regierungen die Sache in die Hand nehmen müssen; man hat, um dem Naturalismus der Künstler eine Schranke zu setzen, auf die Nothwendigkeit der Errichtung von Theaterschulen hingewiesen; — so lange man damit geholfen glaubt, ist die Sache nicht spruchreif, d. h. die Entwickelung noch nicht bis zum entscheidenden Moment gekommen. Was nützen Theaterschulen, wenn der Geist, der sie organisirt, der alte ist, was hilft es, daß die Behörden die Sache

in die Hand nehmen, wenn die geistige Grundlage dieselbe bleibt? Das sind in solchem Falle nur formelle Umgestaltungen ohne entsprechendes Innere. Die zugrunde liegende Weltanschauung selbst muß eine andere werden, die ganze Auffassung der Kunst und die Stellung derselben zum Volke. Hierzu kommt, daß jede Verbesserung im Einzelnen unter Voraussetzung der gegenwärtigen Zustände eigentlich eine Inconsequenz ist. Unsere Theaterangelegenheiten sind ein getreuer Abdruck der allgemeinen Zustände, alles hängt auf das genaueste zusammen, und es hieße nur ein Glied herausreißen aus der Gesammtverbindung, wenn man hier bessern wollte.

Dies sind meines Erachtens die Hauptpuncte, auf die es ankommt, und von denen ein Fortschritt abhängt. Das Erste ist, daß wir, die wir nach dieser Seite hin thätig sind, dahin streben, der Sache durch entsprechende Auffassung gewachsen zu sein; das Zweite, daß wir dadurch den Forderungen und Wünschen des Publicums eine bestimmte Gestalt verleihen, ein Bewußtsein wach rufen über das, worauf es wirklich ankommt; das Dritte, daß wir auf diesen Grundlagen dem höheren Ziele einer veränderten Kunstauffassung überhaupt entgegenarbeiten. Allerdings sind gesteigerte Anforderungen nicht ohne Kampf durchzusetzen. Bis jetzt aber waren solche Kämpfe häufig resultatlos, weil man mit idealistischer Theorie die Praxis nicht erreichen konnte. Ist dagegen die Auffassung der ganzen Angelegenheit soweit gediehen, daß man nicht mehr ins Blaue hinein Anforderungen stellt, daß man dafür das Erreichbare und Mögliche erfaßt und von hier aus weiter schreitet, so kann auch die schlechte Praxis sich nicht länger halten.

Schon in meiner den gegenwärtigen Jahrgang eröffnenden Betrachtung wies ich darauf hin, daß jetzt Erörterungen über diese Gegenstände an die Reihe kommen müßten, und es soll dies nun im weiteren Verlauf geschehen, zugleich mit den Betrachtungen über Aesthetik der Tonkunst, die wir folgen lassen können, sobald der einzige noch übrige einleitende Artikel erschienen ist.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Robert Franz, Op. 19. Psalm 117 a capella für zwei Chöre. — Leipzig, F. Whistling. Preis der Partitur 20 Ngr., der Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Besprochen von Julius Schäffer.

Die Werke, welche im laufenden Jahrhundert von Bekennern der protestantischen Religion für ihren Cultus verfaßt wurden, sind an Zahl und Bedeutung von geringem Belang. Sebastian Bach ist nicht nur der größte Meister im protestantischen Kirchenstyl, sondern vorläufig auch noch der letzte geblieben; die Kunst konnte wol außerhalb der Kirche noch neue Entdeckungen machen, innerhalb derselben konnte sie schwerlich noch neue Stylarten entwickeln, nachdem die Künstler des 16. und 17. Jahrhunderts den entsprechenden Ausdruck für das religiöse Gemeingefühl gefunden, und im 18. Jahrhundert Sebastian Bach als Interpret des einzelnen gläubigen Gemüths mit seinen rein subjectiven Beziehungen zu Christo aufgetreten war. Ein drittes für die dem protestantischen Cultus dienende Musik giebt es nicht. Auch haben nicht nur die Künstler der Reformation alle Möglichkeiten ihres Styls erschöpft, sondern auch das Princip des individuellen Verhaltens des Einzelnen zu seinen Heilsgütern ist von Bach so scharf ausgeprägt, in solchem Umfange verarbeitet, bis in die feinsten Spitzen hinein so vollendet worden, daß für nachfolgende Künstler, die bereit sind mit ihren Werken dem protestantischen Cultus zu dienen, nur die Wahl übrig blieb, entweder den einen oder den andern nachzuahmen. Bach selber war schon so weit an die äußersten Grenzen des Kirchlichen vorgeschritten, daß jeder Schritt weiter auch die Kirche selber hinter sich lassen mußte.

Der Schritt, welchen die Musik nach Sebastian Bach zunächst that, ging in der That auch aus der mystischen Dämmerung der Kirche hinaus in die geschäftige Welt, und in dem Maße, als das Interesse an den kirchlichen Dingen unter den Menschen schwand, mied auch die Tonkunst die geweihten Stätten, entweder um die großen Thaten, Schicksale und Ideen der Menschheit auf der Schaubühne und im Concertsaal zu verherrlichen, oder den Menschen in ihren privaten Leiden und Freuden eine tröstende und liebende Begleiterin zu sein. Der protestantische Cultus verödete und Bach selber wurde vergessen.

Die neuere Zeit hat bekanntlich eine gewaltige Schwenkung nach rückwärts gethan. Wie das gekommen, gilt uns hier gleich; genug — der Umschwung ist da und keineswegs einseitig. In allen Feldern des Geistes zeigt er sich, ein allgemeiner Drang zur Wiederbelebung früherer Formen, die man lange für abgestorben hielt, macht sich energisch fühlbar. So sucht sich auch die Musik, die bei der unendlichen Zersplitterung des subjectiven Elementes, bei der zunehmenden Sucht nach Außergewöhnlichem in gänzliche Stylloſigkeit auszuarten Gefahr läuft, in der Wiederauferweckung vergangener Zeiten einen neuen Halt.

Dem Anscheine nach ging die erste Anregung dazu von der rückwärtsströmenden Bewegung auf kirchlichem Gebiet aus — ebenso sehr jedoch wirkte rein musikalisches Bedürfniß. Auf der einen Seite ist es die Geistlichkeit, welche den ursprünglichen lutherischen Gottesdienst mit seinem ganzen herrlichen musikalischen Schmuck wiederherzustellen sucht, auf der anderen sind es die Musiker,

welche unabhängig von der kirchlichen Reaction auf Sebastian Bach zurückweisen. Auch die älteren Schätze des Kirchengesanges bemühen sich beide Theile vereint aus ihrer staubigen Ruhe in vergessenen Bibliotheken wieder an das Tageslicht zu ziehen. Und wie nun nach und nach manches Hohe und Schöne zutage kam, jedes Vortreffliche aber zur Nachahmung anreizt, so konnte es nicht fehlen, daß das Interesse der Musiker sich in erhöhtem Maße den geistlichen Musiken vergangener Zeiten wieder zuwandte. Mehr noch förderten die gleichzeitig von verschiedenen Regenten neu geschaffenen Kirchenchöre, weil sie den Künstlern die erwünschte Gelegenheit boten, ihre Versuche auch am rechten Orte aufgeführt zu sehen.

Freilich waren die Musiker für den Kirchenstyl a capella nur wenig vorbereitet. Die zahlreichen Psalme, Motetten und sonstigen liturgischen Gesänge, welche in jüngster Zeit auf Anregung des berliner Domchors geschrieben wurden, zeugen von einer unbeschreiblichen Stylverwirrung. Liedertafel- und Opernweisen mischen sich mit Anklängen an das 16. Jahrhundert, die Nüchternheit eines wohlfeilen, schulmeisterlichen Contrapuncts mit der Frivolität sentimentaler Lyrik. Selten nur zeigt sich ein Streben, auf die echten Quellen des protestantischen Kirchengesanges zurückzugehen, meistens liegt der klare Sand zutage, in welchem jene versiegen mußten.

Mendelssohn-Bartholdy — er schrieb bekanntlich mehrere Chorsachen a capella in speciellerem Auftrage für den königlichen Domchor zu Berlin — steht allgemein in dem Rufe, der erste gewesen zu sein, welcher den Bach'schen Kirchenstyl wieder zu Ehren brachte. Das Verdienst, zur Anerkennung Bach's hauptsächlich beigetragen zu haben, bestreitet ihm gewiß niemand — ein weiteres hat er aber, meiner Ansicht nach, nicht. In sich selber die ernste Erhabenheit, die tiefe Innigkeit des religiösen Gefühls, den echt protestantischen Eifer, den kernigen Glaubensmuth, welches alles die Bach'sche Musik charakterisirt, zu verarbeiten und zu reproduciren, war er seiner ganzen Natur nach vielleicht am wenigsten geeignet. Nehmen wir die drei Motetten Op. 69 aus, in welchen eine Nachahmung des katholischen Styls vor-Bach'scher Zeit versucht wird, so hat seine religiöse Muse etwas überwiegend Weltliches, wir möchten fast sagen etwas feenhaft Träumerisches; jedenfalls findet sich durchaus kein Unterschied zwischen ihrer Gefühlsweise und dem Ausdruck, welcher im „Sommernachtstraum", in der „Antigone", der A moll Symphonie, den Liedern ohne Worte u. a. m. vorliegt. Wie alle seine Compositionen, so haben auch seine Kirchensachen ein überwiegend formales Interesse — sie sind geistreich combinirt, wie alles, was er geschaffen. Aber der fromme Ernst fehlt in ihnen. Der Gegenstand ist oft nur willkommene Gelegenheit, auf anderen Gebieten erworbene Fertigkeiten auch auf das religiöse anzuwenden; Klangeffecte, wie sie sonst nur das Orchester ermöglicht, auch durch geschickte Verwendung der Singstimmen zu erzielen, das wird hier vorzüglichstes Streben. Mendelssohn war weit entfernt, auf eine pure Wiederholung des Bach'schen Styls hinzuarbeiten — ein neuer Styl für die Behandlung des Chorgesanges a capella sollte geschaffen werden. Weil aber seine Behandlungsweise eine dem Gegenstande ganz äußerliche bleibt, so fällt hier Mendelssohn auch in eine Manier zurück, die, so geistreich sie auch immer sein, so glänzende Seiten, so viel Feines und Neues für den Chorgesang sie auch aufweisen mag, doch immer nur — Manier bleibt. Die Art, wie sich hier ein einzelnes Moment im Kunstwerk — die Form — anstatt nothwendig aus der Idee zu resultiren, ganz für sich allein geltend macht, hat etwas Prätentiöses und wirkt leicht störend bei Gelegenheit des religiösen Cultus. So musterhaft, neu und überraschend oft die Mendelssohn'schen Chorsachen in ihren Wirkungen des reinen Klanges sind, so sehr stechen sie ab gegen jene kindliche Einfalt der Bach'schen Motetten, die überall den natürlichsten Ausdruck findet und durch sich selber rührt. Mendelssohn setzt oft gewaltige Mittel in Bewegung, um im Grunde wenig zu sagen, er läßt unter anderm häufig die ganze Chormasse con bocca chiusa singen (denn etwas anderes sind jene gehaltenen Begleitungsaccorde nicht), nur damit die Solostimmen nicht der harmonischen Grundlage entbehren.

Die glänzende Außenseite der Mendelssohn'schen Chorstücke hat — namentlich für die Massen — etwas Bestechendes. Daraus erklärt sich leicht ihr großer Erfolg. Reizte dieser zur Nachahmung, so machte die stark ausgeprägte Individualität Mendelssohn's sie leicht. Und so sehen wir denn heutzutage den sogenannten Mendelssohn'schen Kirchenstyl von manchen namhaften und vielen namenlosen Kunstjüngern in einer Ausdehnung cultivirt, die um so bedenkenerregender ist, als die meisten unter ihnen nicht jene Herrschaft über die Kunstmittel haben, durch welche Mendelssohn zur Bewunderung zwingt, sondern sich damit begnügen, den Phrasenschatz, den er geschaffen, nach Möglichkeit auszubeuten. Sein an sich schon etwas nach dem Weltschmerzlichen hinstrebender Ausdruck verweichlicht und verschmachtet unter den Händen seiner Nachahmer immer mehr und mehr; und so wenig Geschmack wir den sentimentalen Christusbildern moderner Malerschulen abgewinnen, so wenig behagen uns die süßlichen Weisen neuerer Psalmensänger. Hat man nicht mit Unrecht die Musikwerke des 16. Jahrhunderts mit den einfach erhabenen Denkmalen byzantinischen Baustyls, die Bach'schen Chöre mit gothischen Domen verglichen, so zeigen manche neuere Kirchensachen eine bedenkliche Aehnlichkeit mit den Zuckertempelchen der — Conditoren.

(Fortsetzung folgt.)

Die 35. Zusammenkunft des niederrheinischen Musikvereins zu Aachen.

II.

Das Programm des ersten Tages.

Was nun zunächst die Ausführung im Großen und Ganzen betrifft, so erschien der Chor voll und auch ziemlich richtig den Stimmen nach proportionirt, der Alt und Tenor indeß hätten wol ein wenig mehr hervortreten können. Das Orchester war nicht schlechter, wie gewöhnlich. Die Violinen, an deren erstem Pulte Singer und Stör aus Weimar standen, entfalteten zuweilen einen ganz wunderbaren Klang. Bei einigen Anfängen hatte man jedoch nicht genug Aufmerksamkeit auf den Concertmeister, der vielleicht auch nicht von allen Pulten aus gesehen werden konnte. Die Stimmung der Holz-Blaseinstrumente war nicht besonders und das Gehör Einzelner hätte besser sein können. Das Blech endlich war zum Theil recht gut, zum Theil ein wenig stark hervortretend. Aus Weimar hatte Liszt die HH. Singer, Stör, Walbrül, Ahrens und Groß mitgebracht, sie wirkten an den ersten Violinen, der Viola, dem Contrabaß und der Posaune mit. Hr. Coßmann, der an der Spitze der Violoncells noch sehr an seinem Platze gewesen wäre, war leider erkrankt und hatte zurückbleiben müssen. So hatte Liszt durch die Heranziehung der genannten Kräfte aus Weimar sich vor den Riß gestellt, der durch den Ausfall der besten Kräfte aus Köln her, welche wol zum erstenmal bei einem niederrheinischen Musikfeste nicht mitwirkten, zu klaffen drohte. Wenn ich hierin auch gerade keine Großthat Liszt's sehe, so könnte man doch in jenem Ausbleiben eine Kleinthat von einer anderen Seite her vermuthen.

Die Proben, sowie Aufführungen fanden im Theater statt, welches zwar recht geschmackvoll eingerichtet war, für dergleichen Festlichkeiten aber nicht geräumig genug ist. Namentlich ist es nicht gestreckt genug, so daß das Parquet und Parterre zusammen nur eine sehr geringe und der Ausbreitung des Schalles nicht genug entsprechende Tiefe erhalten haben. Die Bühne war für den Chor und das Orchester terrassenartig erhöht; es war als stände man vor einer großen Blumentreppe. Unten ein Blumenflor in allen Farben der Hyacynthen und Rosen, aus denen einzelne Tulpen stärker hervortraten, bescheidene Veilchen sich zu verbergen suchten; oben die dunkeln Blätterkronen des Geraniums und des Epheus, und in der Mitte zogen Schlingpflanzen mit ihrem Dunkelgrün bis zum Boden herab. Und wenn sie spielten, so konnte man sich wol einbilden, daß die Blumen ihre Kelche öffneten zum herrlichsten Duften und daß das Laub darüber wie im Windesrauschen auf- und abwogte. Die Front dieser Aufstellung war für die Zahl der Mitwirkenden — nämlich 1 Festdirigent (Fr. Liszt), 1 Chordirector (v. Turanyi, ein für die Musik in Aachen höchst verdienstvoller Musiker), 7 Gesangsolisten, 3 Concertisten, 91 Soprane, 88 Alte, 106 Tenore, 132 Bässe, 52 Violinen, 16 Violen, 19 Violoncells, 13 Contrabässe ꝛc., im Ganzen 566 Personen — zu schmal und darum im Gegensatz zu den Verhältnissen des Zuhörerraums zu tief. Auch stiegen die Stufen in gebrochener Linie, d. h. zu Anfang weniger steil — sollten die Crinoline Schuld daran tragen? — als weiter hinten auf, und mir schien hierin der Grund für das etwas zu stark hervortretende Blech zu liegen. Die Posaunen, Trompeten und Hörner hatten eine ähnliche Stelle, wie die Trompeten auf den Zinnen der Shakspeare'schen Bühne; vielleicht hat sie diese Stellung so gehoben, daß sie Könige zu begrüßen, Armeen zum Kampfe begeistern oder zurückschrecken zu müssen meinten. Endlich bedauerte ich, daß der Abschluß über dem aufgezogenen Vorhang so tief lag und der Raum der Mitwirkenden um ein Beträchtliches, vielleicht 20—30 Fuß, weniger hoch war, als der Zuhörenden. Man hat zwar für eine der Akustik am besten zusagende Construction des Raumes keine Grundsätze, mir schien es aber, als ob der Klang aus diesen Gründen prall zurückschlug, gedrückt wurde und endlich noch sich nicht immer gut vermischen wollte. Bei großen Massen bedarf es auch immer großer Räumlichkeiten und deßhalb ist es zu bedauern, daß Aachen, welches nach der Nummer des Musikfestes 35 als Zähler und der Anzahl der theilhabenden Städte 3 als Nenner zu calculiren, schon gegen 12 Musikfeste bei sich gefeiert hat, kein besseres Local besitzt. Von oben her nahm sich das Ganze beinahe wie eine kolossale Landkutsche alter guter Zeit aus, in der eine Hochzeitsgesellschaft sich zusammengedrängt hat, um dort anzugelangen, wo sie sich nach Behagen ausbreiten können wird.

Beethoven's Ouverture weihte bekanntlich das Fest ein und Händel's „Messias" füllte das erste Concert. Man ist jetzt im Allgemeinen „Gott sei Dank" schon davon zurückgekommen zu glauben, daß Bach's ganzer Styl und daß Beethoven's letzter Styl — nur im äußeren auf die Schreibart sich beziehendem Sinne genommen — ein herausgearbeiteter ist. Erscheinungen, welche wie Ulibischeff Bach's Musik eine purement savante nennen — beiläufig gesagt bringt die Niederrheinische Zeitung unter Bischoff's Redaction jetzt Proben dieses schätzenswerthen Werkes als Leckerbissen ihren Lesern dar — oder, welche von Beethoven es auszusprechen die Kühnheit haben, er hätte à la und zwar à la Händel componirt, sind doch sehr vereinzelt. Sie können sich wol eine gewisse Anhängerschaft, wenn auch nicht „à la cour und à la ville", so doch „à la ville" erwerben, graben sich aber trotz des Guten und Schätzenswerthen, was sie besitzen, durch die Unversöhnlichkeit, mit der sie zu kämpfen pflegen, selbst das Grab. Schütten wir nach frommem, altem Brauch drei Hände voll Erde auf die sich senkenden Särge, und

mögen Thränen „hübschester junger Freundinnen" den Hügel begießen, daß bald frisches, saftiges Gras die Trauerstätte bekleide. Beide, Bach und Beethoven haben sich ausdrücklich gegen alle Wissenschaft der Musik gesträubt und haben immer nur davon hören wollen, daß sie die Sprache des Gefühls sei. Das thut bei den Herren aber nichts, sie wissen das besser.

Beethoven's Ouverture ist ein wahres Feststück, voll einfacher und gehaltener Freude, welche bis zum höchsten Jubel sich entfaltet. Die Musik ist zwar die Kunst, welche uns Gefühle und nicht Phantasiegestaltungen vorbeiführt; allein im Orchester ist die Allgemeinheit des Klanges in den einzelnen Instrumenten so individualisirt, daß man von Satz zu Satz gehend ein Drama sich ausspielen zu sehen meinen könnte, bis sie alle vereinigt sind und einen großen Lustreigen aufführen, der gar keiner Steigerung mehr fähig ist, und darum schließen muß. Darin liegt hauptsächlich Beethoven's Größe, daß er eine jede Stimmung bis auf den Grund erschöpft, daß er bis zum höchsten Jubel sich erhebt, in der Klage vollständig hinstirbt, im Graziösen seine Melodien auflöst und zerblättert u. s. w. Ein jedes seiner Werke bringt eine neue Stimmung, und man müßte, um darüber etwas Genügendes zu sagen, rigorös vollständig zuwerke gehen, d. h. sie alle der Reihe nach anführen. Und Liszt's Verdienst finde ich darin, daß er die unter ihm Spielenden durch die Art seines Dirigirens in sympathischer Weise auf die Auffassung des Componisten bringt. Er weiß durch sein Tactschlagen den Melodien die richtigen Accente zu geben, die kleinen Rubatos im Ansatz, das beschleunigte und zurückzuhaltende An- und Abschwellen des Piano und Forte so deutlich zu machen, daß die Spieler, welche der Mehrzahl nach wol musikalisch gebildet sind, um das Ganze sich aber viel zu wenig gekümmert haben, um einer solchen Beihilfe als Inspirirung entrathen zu können, sich selbst kaum mehr gleichen. Die Gefahr aber, welche darin gesehen werden könnte, daß er das Ganze mehr im Auge haltend, sich für die untadelhafte Präcision kleiner Einsätze u. s. w. nicht so warm interessiren kann, als es alle thun, welche die Musik nur für ein höheres und feineres Handwerk ansehen, ist nur scheinbar; die Concertmeister und die Instrumentalisten, welche allein an ihren Pulten stehen, können ganz wol dahin kommen, dieser Beihilfe zu entrathen. Weßhalb gehen denn Quartette, Quintette, Octette, Nonette u. s. w. ohne Dirigirmaschine? Warum sich in die Mitte stellen zwischen Orchester und Dirigent, beiden Front machen, jenem sagen: „Du kannst nichts" und diesem: „Du bist blos dazu da, die Unfähigkeit vor dem Eclat zu bewahren"? Wenn der Dirigent nicht wirklich noch etwas Neues in das Orchester hineinträgt, dann mag er überhaupt zuhause bleiben. So dirigiren, wie man es in den kölner Zeitungen — zu seiner Zeit auch in der Musical World in London über R. Wagner — als das wahre Musterwerk angepriesen zwischen den Zeilen lesen kann, kann jeder nach einer gewissen Uebung, — sagte doch ein Paukenschläger 'mal ganz mit Recht von diesem Standpuncte aus: er wäre der zweite Dirigent, — der Dirigent muß aber mehr, er muß inspiriren und begeistern können. Er muß mit seiner Persönlichkeit jeden einzelnen der unter ihm Spielenden erheben und ihn zu außergewöhnlichen Leistungen anzuspornen wissen. Gerade bei solchem Eifer werden immer kleine Schaden mit unterlaufen, die Gewalt aber der in den Kunstwerken sich aussprechenden Empfindungen wird mit Macht durchschlagen, daß es eine Freude ist. Dieses Feuer, diesen Eifer weiß Liszt auf seine Umgebung auszuschütten, so daß sie sich selbst vergessen und nur an ihm hängen. Wenn nun jemand hinterher kommt und sagt, hier hat ein Achtel gefehlt, dort ist das erste Sechszehntheil nicht im Tempo gewesen u. s. w., so spielt der die Rolle der Mutter, welche ihrer Tochter vorwirft, sie hätte ihren Geliebten umarmend sich das Spitzengehängsel um den Hals und die Schultern zerknittert. Da steht auch gleich ein ganzer Kreis von klatschenden Basen umher, und stimmt ein, während das arme Kind gar nicht gewußt hat, daß die Spitzen beim „An's-Herz-Drücken" was man liebt, die Hauptsache sind. Hier handelt es sich freilich nicht um ein „armes Kind", sondern um einen großen Mann, der gewiß, wie alle Menschen, auch seine Schwächen hat, aber auch mit Sicherheit, Kraft und sieghafter Gewalt seine Bahnen zieht und mit dessen Bahnen man die eigenen sich so oft als möglich kreuzen sehen möchte. Also noch einmal: Und Liszt's Verdienst finde ich darin, daß sein Geist einen Lichtblick auf das Werk wirft, der es uns plötzlich in seiner Großartigkeit erkennen läßt. Wie die Gipfel und die Züge eines Gebirges uns verwirrend umgeben, bis wir die Höhe erreicht haben, von welcher aus die großen Massen sich zur Uebersehbarkeit zusammenziehen, so erscheint uns oft ein großes Kunstwerk in einem ganz falschen Lichte, bis wir an der Hand eines dem Componisten verwandten Gemüthes geführt, eine ähnliche Höhe erreicht haben. Hier sieht man plötzlich, wie einfach diese Grandiosität in sich selbst ist, und empfindet das höchste Wohlbehagen, welches es giebt; nämlich das: die Empfindungen eines großen Geistes zu theilen, sein Blut in dem Tacte des Pulsschlages eines großen Herzens fließen zu fühlen.

Der „Messias" von Händel wurde diesesmal vollständig gegeben. Ohne auf die Abkürzungen einzugehen, welche aus den von Mendelssohn dirigirten früheren Aufführungen zu ersehen sein sollen, und die gewiß sehr praktisch und geschmackvoll gewesen sein werden, und ohne deren zu gedenken, welche Hr. Dalle Aste uns octroyirt, möchte ich dieser Vollständigkeit das Wort reden. Das Werk hat drei Theile, von denen der erste die Verheißung, der zweite die Passion und einen sehr wenig christlichen aber echt Händel'schen Aufruf zu Krieg und Sieg

darstellt, der dritte aber das wahre Christenthum als Glaubenslehre ist. Händel's kriegerischer Sinn, sein fanatischer Eifer macht ihn zum Paulus unter den Jüngern des Herrn; er ist seine starke Seite, wenn er seinen Werken auch die christliche Reinheit nimmt, welche nur Palestrina, Bach und Beethoven besitzen. Die zweite Hälfte des zweiten Theiles ist vielmehr alttestamentarisch, der Chor: „Auf, zerreißet ihre Bande! werfet ab dies Joch von euch", ferner das Tenorsolo: „Aber der im Himmel wohnt, er lachet ihrer Wuth, und der Herr er spottet ihrer. Du zerschlägst sie mit eisernem Scepter; du zerbrichst sie zu Scherben, wie des Töpfers Gefäße" ist ganz in dem altjüdischen Sinne des gelobten Volkes geschrieben, welches zuerst den Egyptern zur Last fällt, dann ihnen ihre Schätze raubt und die rechtmäßigen Besitzer des Landes — welches ihr Eigennutz lobt — erschlägt und vertreibt. Das Christenthum ist wesentlich ascetischer Natur, und will mit dieser Welt nichts zu thun haben. Daher ist die Verheißung, ferner die Passion und der letzte Theil mit dem Duett: „O Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?" recht christlich. Diese Richtung schließt aber keineswegs den Jubel, d. h. die im Sinnlichen sich zum höchsten Ausdruck steigernde Begeisterung aus, und man könnte die Schlußchöre des zweiten und dritten Theiles als alt- und neutestamentarisch gegenüber stellen. In jenem, dem „Halleluja", da wird der Herr mit Feuer und Schwert gepredigt, die Städte der Heiden werden ihm zu Opfer- und Lustfeuern, und es heißt darin „der Herr wird König sein, das Reich der Welt ist nun des Herrn und seines Christ!" in diesem aber ist es nicht die Raublust, sondern die innigste von dem Leiden des „erwürgten Lammes" tief gerührte Dankbarkeit, welche dem Herren „alle Gewalt und Preis und Macht und Ruhm und Lob" zu Füßen legt. Nicht als ob es ihn schmücken könnte, nur, weil es das Beste ist, was wir darzubringen wissen. Händel war ein Mann dieser Welt, dessen Herz den sanftesten Regungen sich ergeben konnte, der aber voll trotzigen, streitsüchtigen Sinnes sich mit Vorliebe bei Dingen aufhielt, welche diesem entsprachen. Echt christlich wäre es gewesen, die Passion den ganzen zweiten Theil bilden zu lassen, das behagte ihm aber nicht, kaum „ist er dahin aus dem Lande der Lebenden", um deren „Sünde er geplaget" ward, so öffnet er dem Wiedererstandenen weit die Thore dieser Welt. „Der Herr gab das Wort. Groß war die Menge der Boten". Zwar ist ihr Schritt lieblich und ihre Botschaft kündigt Frieden an; allein länger hält er es hierbei nicht aus, man fühlt ihr Ungeduldigwerden und „Händel" suchend, findet er sich selbst wieder im „Warum entbrennen die Heiden und toben im Zorne?" Denn nun kann er dareinschlagen. Darum ist mir die kriegerische wilde Auffassung des Hallelujas von Liszt sehr sympathisch. — Jede starke Seite hat aber zum Zwillingsbruder eine schwache, und das ist bei Händel die der noch warm empfundenen Entsagung. Das Duett: „O Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg", das ist so trocken, so pedantisch und nur aus Reflexion entstanden, daß man auf das deutlichste merkt, er fühlt des Todes Stachel nur deßhalb nicht, weil des Lebens Kraft noch so groß ist, und er fragt so hölzern und schulknabenmäßig nach dem Sieg der Hölle, weil er sich nicht ganz rein weiß. — Wollte man nun das Werk kürzen, so dürfte dies nur geschehen, indem man die ganze kriegerische Episode oder den ganzen dritten Theil wegließe; die einzelnen Nummern hängen so innig mit einander zusammen, daß man kaum nur eine einzige wegstreichen kann, ohne den Faden zu zerreißen. Das Letztere hat freilich bei der Allgemeinheit, welche überhaupt solche Sachen höchst oberflächlich und zerstreut nur anhört, nichts zu sagen; denn ihr reißt der Faden so wie so aus Mangel an wahrer Aufmerksamkeit schon fortwährend ab; aber auf dem Gebiete der Kunst entscheidet nicht die Quantität, sondern die Qualität, d. h. einem feiner organisirten Geiste muß mehr Rechnung getragen werden, als hundert gröberen. Schnitte man die kriegerische Episode heraus, so würde das Ganze in der Mitte zerfließen; ließe man den letzten Theil weg, so hörte der Messias auf ein Messias des Christenthums zu sein. Ergo: er bleibe vollständig. Wer sich langweilt, möge herausgehen. Einem Mendelssohn zuliebe könnte man wol Schnitte anbringen; der lebt ja aber nicht mehr und kann diese Vollständigkeit also nicht für eine gegen seine Person gerichtete Malice ansehen. So bin ich also wirklich in dem Falle aus „einer der zahllosen Sünden Fr. Liszt's eine Großthat" zu machen, und gehe dabei weniger auf Autoritäten, Textbücher früherer Musikfeste, beim Publicum gemachte Erfahrungen, als auf das Werk selbst zurück. Das wird auch wol das Richtigste sein; denn ohne dieses gäbe es keine Autoritäten, welche darüber zu entscheiden hätten, weder Textbücher verschiedener Feste, noch verschiedenen Publicums, welche verfaßt und beobachtet werden konnten.

Aus Basel.

Juni.

Ueber die diesjährigen musikalischen Leistungen Basels ist bisher noch in keine musikalische Zeitschrift ein Wort berichtet worden; jetzt, da die Saison mit Händel's Belsazer abgeschlossen ist, glauben wir denselben durch eine kurze Uebersicht den Platz anweisen zu müssen, den sie in der musikalischen Jahresgeschichte einzunehmen verdienen. Gerade die erwähnte Schlußaufführung mag als eine der bedeutendsten den Reigen eröffnen, indem sie ein halb verschollenes Werk aus langer Grabesruhe zum Leben erweckte und deßhalb auch von den Kennern der Nachbargaue zahlreich besucht war. Händel ist immer be-

sonders gefeiert worden in Basel, wie verhältnißmäßig in wenig andern Städten, und gerade Händel vor vielen anderen; sind doch in den letzten funfzehn Jahren sein Samson, Judas Makkabäus, Messias, Israel, Belsazer, mehrere zwei- und dreimal aufgeführt worden. Indessen die beständige Belebung und Hebung des Sinnes für die Oratorien jenes Meisters, hier bei den Mitwirkenden, dort beim größeren Publicum, war doppelt willkommen jetzt eben, wo wir der Säcularfeier seines Todestages entgegen gehen; die schwierige Aufgabe war endlich gelöst durch die Vereinigung der nöthigen Kräfte, durch einen Chor von mehr als 200 Sängern und Sängerinnen, durch das im Streichquartett um etwa 30 auswärtige Musiker verstärkte Capellorchester, durch die Mitwirkung von Frau Walter, Hrn. Schlösser von Mannheim und einiger tüchtiger einheimischer Kräfte für die Soli, alles unter der umsichtigen Direction des Hrn. Director Reiter. Ihr zur Seite stand eine Charfreitagsaufführung, Spohr's „Letzte Dinge". Wenn so jährlich je zwei Oratorien einstudirt werden, so begreift sichs, wie ein Messias, ein Samson, ein Elias, ein Paulus hier durch wiederholte Aufführungen dieselbe Popularität erlangen konnten, wie eine beliebte Oper.

Das hiesige Theater selbst, noch immer ein Gegenstand frommer Wünsche, brachte uns u. a. als Novitäten „Die lustigen Weiber von Windsor" (besser spät, als gar nicht), besonders aber Wagner's „Tannhäuser", der mehrmals mit großem Erfolge gegeben wurde, und unter der Direction des dem Componisten eng befreundeten Hrn. Schöneck gewiß allen Ansprüchen so nahe kam, als es irgend unsere hiesigen Verhältnisse und einige außerordentliche Anstrengungen möglich machten. Ein kleiner aus der Elite der hiesigen singenden Kräfte zusammengesetzter Verein, der sich regelmäßig in einem Privathaus versammelt, brachte Gluck's vollständige Oper „Orpheus" unter Hrn. A. Walter's Leitung vor einer Auswahl von Musikfreunden zur Aufführung. Schließlich bestrebten sich die Abonnementconcerte Arien, Duette u. s. w. aus weniger bekannten Opern vorzuführen, oder auch Bekanntes in vollendeterem Vortrag. So war es in letzter Beziehung die Abtragung einer alten Schuld, daß Beethoven's Musik zu „Egmont" mit verbindender Declamation einmal so gegeben wurde, wie nie auf unserer Bühne. In diesen Leistungen herrschte eine sehr große Mannichfaltigkeit, indem wir sowol unsere beliebte, einheimisch gewordene Sängerin, Frau Walter, öfters zu hören Gelegenheit fanden, als auch uns des Zuzuges aus den größeren Städten Süddeutschlands zu erfreuen hatten. Dasselbe Band der Kunstgemeinschaft, das seit längeren Jahren die Orchester Freiburgs, Straßburgs, Zürichs, Basels verbunden hat, bewährte sich auch bei den Sängerinnen jener Hoftheater, ja beim Gesang überhaupt; denn es ist keine Seltenheit mehr, daß ein großer Theil des hiesigen gemischten Chores für einige Tage aus den Mauern auszieht, um bei einem auswärtigen Musikfeste mitzuwirken. Bestätigt sich die Nachricht, daß Zürich außer dem eidgenössischen Sängerfest für 1858 auch das Musikfest für 1859, resp. die Händelfeier übernommen hat, so würde eine solche Sängerfahrt für die Sache höchst wünschenswerth sein, so wenig wir uns auch auf der andern Seite verhehlen können, daß, wenn irgend eine musikalische Feier, so nach allen historischen Vorläufern die Händelfeier nach Basel gehört hätte.

Die Instrumentalmusik findet namentlich in den zehn Abonnementconcerten zunächst in ebensovielen Symphonien ihre Vertretung; außer den classischen, alle paar Jahre mit Recht wiederkehrenden, nennen wir die Prachtsymphonie von Schubert in C dur, die Weihe der Töne von Spohr, die in A, Nr. 4 von Mendelssohn und die damals gerade in Partitur und Stimmen gedruckte Es dur Symphonie von Aug. Walter, welche eine weitere Verbreitung ebensosehr verdient, als diese jetzt leicht gemacht ist. Unter den Ouverturen erwähnen wir eine von Cherubini zu den „Abenceragen", die Marschner's zum „Vampyr", Mendelssohn's „Melusine", eine Festouverture von Hrn. Dir. Schöneck; die übrigen gehören meist Mozart, Beethoven, Weber, Rossini an. Die Solovorträge fielen sowol den tüchtigeren Mitgliedern der Capelle, als auch einigen berufenen fremden Künstlern anheim. Eine nähere Besprechung verbietet hier der Raum, wir wollen nur beiläufig für die Kammermusik ein Octett für Blasinstrumente von Mozart anführen; doch dürfen diese regelmäßigen Genüsse für den eigentlichen Mittelpunct des musikalischen Lebens gelten, und wir verschmerzen es daneben leichter, wenn wir weniger von durchreisenden Virtuosen und Künstlern zu berichten haben. Es traten in je zwei Concerten auf Frl. Ther. Milanollo und Mad. C. Pleyel aus Paris, erstere mit einem neuen, meist auf französischen Geschmack berechneten Repertoire, letztere vorzugsweise mit Weber's Concertstück und Mendelssohn's G moll Concert, womit sie schon vor 20 Jahren in Leipzig großen Beifall gefunden hatte. Auch die junge Violoncellspielerin, Anna Kull mag hier genannt sein. Im Allgemeinen ist wol größeren Städten in dieser Hinsicht eher ein Zuviel beschieden.

Dagegen dürfen wir noch eine ziemliche Reihe von Extraconcerten nicht vergessen, die entweder besonders ausgesuchte Nummern brachten, oder den durch die äußere Veranlassung gebotenen Zweck mit den Mitteln der Tonkunst zu erreichen suchten. Das Concert des Herrn Dir. Reiter bot uns u. a. Beethoven's Eroica, dessen Phantasie für Pianoforte mit Chor und Orchester, und ein Clarinettconcert vom Concertgeber; das des Herrn Walter das berühmte Quintett von Schumann, Chöre aus Mendelssohn's „Loreley" und „Christus", sowie das Octett des Concertgebers und den selten gehörten schönen

Liederkreis „An die entfernte Geliebte“ von Beethoven; das Concert des Hrn. Capell-M. Lutz Beethoven's D dur Symphonie, Mendelsohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“, und ein Concert, componirt vom Concertgeber für sein Lieblingsinstrument, die Clarinette. Ein weiteres Concert des Orchester-Pensionsvereins brachte die Ouverture von Berlioz zu „König Lear“; zur Gedächtnißfeier des Erdbebens von 1356 war Mendelsohn's Lobgesang ausersehen; bei der Anwesenheit des General Dufour kam u. a. das Finale aus „Fidelio“, der Festmarsch mit Chor aus „Tannhäuser“ (mit verändertem Text) und Beethoven's C moll Symphonie zur Aufführung, zwar in ungünstigem Locale und alles in drei Tagen improvisirt, aber immerhin ein Beweis, daß man auch in so kurzer Zeit recht Namhaftes vorbereiten konnte. Hier und in anderen Concerten trat auch die in St. Gallen sieggekrönte Liedertafel auf mit patriotischen Gesängen; eine eigene Aufführung veranstaltete dieselbe dieses Jahr nicht. Wenn wir nun billig übergehen, was eher kirchlichen oder socialen Interessen dient, oder was mehr ins Gebiet des Volksgesanges einschlägt, so mag die bloße Notiz diese Lücke ausfüllen, daß ein Kirchengesangchor, ein Männerchor, ein „Frohsinn“, ein Arbeiterchor u. s. f. gedeihlich fortbestehen, und meist auch durch öffentliche Aufführungen Zeugniß ihres Strebens ablegen.

Die vor einem Jahre neu gegründete Capelle, bisher die einzige in der Schweiz, hat sich, wie wir glauben, nicht unwürdig unter die Zahl ihrer Schwestern eingeführt. Der ganze Neubau ruht in Ermangelung fürstlicher Subvention wesentlich auf dem Grunde freiwilliger Beiträge, denen sich im verflossenen Jahre einige Capitalstiftungen, darunter eine von 10,000 Frcs. für verschiedene musikalische Zwecke angereiht haben. Auf diesem Boden der Hingebung soll das göttliche Samenkorn glücklich gedeihen und sich entfalten zu immer reicherer Blüthe; es sind ihrer viele, die wie ein treuer Gärtner die junge Frucht schirmen und pflegen, daß sie keinen Schaden nehme.

*

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Pyrmont. Das am 14. u. 15. Juni hier abgehaltene Liederfest der „vereinigten Liedertafeln Norddeutschlands“ ist in seinem geselligen Theile und den unmittelbar damit verbundenen Gesangsvorträgen angenehm und befriedigend ausgefallen. Dagegen ließ der eigentliche musikalische Theil, das sogenannte Concert, sehr vieles zu wünschen übrig, da die überhaupt nicht vollzählig betheiligten Sänger weder in der Heimath noch hier in der Probe die gehörige Vorbereitung gefunden hatten, resp. wegen eigener oder Anderer unregelmäßiger Betheiligung finden konnten. Man mag es vorgezogen haben, Fleiß und Zeit auf die zum Solovortrage gewählten Pièces zu wenden, und bei den Chorgesängen sich auf die Anderen zu verlassen; es mag auch ein Marschlied oder ein Ständchen für die Sänger mehr Anziehendes haben als eine Cantate oder ein Gebet: genug, daß die mangelhafte Vorbereitung sofort einen störenden Einfluß auf die Anordnungen am ersten Tage ausübte, insofern Sonntags früh eine zweite, dennoch nicht ausreichende Probe angesetzt, das Concert hinausgeschoben und das aus vier Gesangsnummern bestehende Programm geändert werden mußte. (Es wurde nämlich das Gebet von B. Klein beiseite gelegt, und dafür die C dur Capelle von C. Kreutzer aufgenommen.) Dem Resultate des Concerts gegenüber kann man nur den Wunsch hegen, daß man bei den Liederfesten entschieden zu der ursprünglichen Tendenz der Liedertafeln zurückkehre, specifisch musikalisch sein sollende Productionen ganz beiseite lasse, und den Gesang lediglich mit den weiteren geselligen Vergnügungen verbinde, oder aber, daß man mit aller Energie auf gehörige Vorbereitung und vollzählige Betheiligung aller anwesenden Sänger hinwirke.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Ein Theil des Domchors aus Berlin ist unter Reidhardt nach Marienbad gereist, um auf Befehl des Königs von Preußen bei der Einweihungsfeier der dortigen neuerbauten evangelischen Kirche mitzuwirken.

In Berlin ist eine junge Sängerin, Frl. Wippern, nach ihrem ersten Auftreten für die kön. Oper engagirt worden. Kritik und Publicum wurden durch eine schöne frische Stimme für sie eingenommen.

Der auch in diesen Blättern öfter genannte deutsche Componist A. Reichel hat seinen bisherigen Aufenhalt in Paris verlassen und ist nach Dresden übergesiedelt.

In Breslau gastirt Frl. Cash, deren glänzende Stimmmittel und gewinnende Erscheinung ihr eine sehr gute Aufnahme verschafften.

Verdi, der Große, hat von Petersburg einen Engagementantrag erhalten, für das Jahr 1859 eine neue Oper für das Hoftheater zu componiren, das Honorar beträgt die Kleinigkeit von 80,000 Frcs.

Ole Bull hat in Boston wieder öffentlich gespielt.

Johanna Wagner befindet sich mit fortschreitender Besserung im Bade Soden. Sie wird aber ihren ganzen Urlaub zu ihrer Erholung benutzen, und hat jeden Plan eines Gastspiels aufgegeben.

Roger ist in Hamburg zu Gastrollen anwesend.

Musikfeste, Aufführungen. In Reval soll Anfang Juli das erste Musikfest abgehalten werden, was Rußland je erlebt hat. Eine große Anzahl Sänger aus Finnland, Deutschland und den Ostseeprovinzen wird dazu erwartet.

Neue und neueinstudirte Opern. Aus Mailand berichtet man von einer jungen, 18jährigen Componistin, Caroline Ferrari, die eine Oper — Text und Musik — geschrieben hat und deren Aufführung nahe bevorstehend sei.

Vermischtes.

Leipzig. In Bezug auf die in Nr. 24 und 26 berührte Streitfrage zwischen den HH. Ricordi in Mailand und Bote und Bock in Berlin geht uns folgende Zuschrift zu: Leipzig, 27. Juni. Die unter der Ueberschrift „Vermischtes" S. 280 (Nr. 26) des 46. Bandes der „N. Z. f. M." gegebene Mittheilung tritt in ihrer doppeldeutigen Fassung in so empfindlicher Weise den Interessen meines Vollmachtgebers Ricordi in Mailand nahe, — sie enthält dabei eine wesentliche thatsächliche Unrichtigkeit —, daß ich mich gezwungen sehe, Sie um Veröffentlichung der folgenden Darlegung des wirklichen Sachverhaltes zu bitten. — Ricordi in Mailand hat gegen die Bote u. Bock'sche Hof-Musikhandlung Klage wegen Nachdrucks der Verdi'schen Oper „Der Troubadour" erhoben. Darauf ist polizeiliche Beschlagnahme der vorgefundenen Exemplare erfolgt*). Bote u. Bock richteten an Ricordi Vergleichsvorschläge, infolge deren durch mich, Ricordi's Bevollmächtigten, die Angelegenheit außergerichtlich geordnet wurde. Bote u. Bock vernichteten ihre sämmtlichen Platten und Exemplare der von Ricordi angefochtenen Ausgaben, verpflichteten sich, unter Festsetzung einer sehr hohen Conventionsstrafe, des künftigen Vertriebs dieser Ausgaben aufs vollständigste sich zu enthalten, und erließen in denjenigen Zeitschriften, welche Ankündigungen der Bote u. Bock'schen Ausgabe des Troubadour veröffentlicht hatten, namentlich auch in der berliner Musikzeitung und dem Börsenblatte für den deutschen Buchhandel (1856, Nr. 75, S. 1103), eine Erklärung folgenden Inhalts: „Wir erkennen hierdurch an, daß dem Hrn. Titus Ricordi das alleinige Eigenthum der Verdi'schen Oper „Il Trovatore" zusteht, und wir nur aus einem Irrthum uns für berechtigt erachtet haben, jene Oper gleichfalls zu drucken. Nachdem wir uns davon überzeugt, haben wir unsere Ausgabe jener Oper zurückgezogen. Berlin. Bote u. Bock." — Wie hieraus erhellt, haben Bote u. Bock gänzlich aufgehört, Verleger der Oper „Der Troubadour" zu sein. Die „Freigabe" der Exemplare, welche confiscirt waren, ist lediglich zum Behufe der (bereits erfolgten) Vernichtung derselben geschehen, und keineswegs ist, wie aus der Fassung der Notiz in Nr. 26 Ihrer Zeitschrift verstanden werden muß, die Bote u. Bock'sche Ausgabe des Troubadour von Ricordi anerkannt, und deren Debit frei gegeben worden. Im Interesse der Wahrheit und des Rechtsschutzes des musikalischen Eigenthums bitte ich angelegentlich, diesen Zeilen Raum in nächster Nummer zu vergönnen, und empfehle mich Ihnen mit größter Hochachtung Ihr ergebenster Friedrich Hofmeister.

*) Keineswegs blos die Sistirung des Debits.

Nachdem durch ein Versehen Proch's Lied „Das Erkennen", Op. 36, welches wie sämmtliche Lieder Proch's, unausschließliches Verlagseigenthum der k. k. Hof-Musikalienhandlung C. A. Spina in Wien ist, in die Sammlung von Liedern der HH. C. Schuberth u. Co. in Hamburg aufgenommen, und als solche versandt wurde, haben die HH. Schuberth u. Co. infolge Einschreitens des allein berechtigten Verlegers nicht nur die Platten dieses Werkes und sämmtliche Vorräthe bereitwilligst an die k. k. Hof-Musikalienhandlung C. A. Spina abgegeben, sondern sich auch verpflichtet, die noch im Verkehr befindlichen Exemplare dieses Werkes allsogleich zurückzuziehen, indem nur der Handlung C. A. Spina allein der rechtmäßige Verlag dieses Liedes zusteht.

Von dem Ueberschuß der Einnahmen des vergangenen Jahres am berliner Hoftheater hat der Generalintendant v. Hülsen vom Könige 2000 Thaler zur Vertheilung unter die weniger gut gestellten Mitglieder der Bühne erbeten und erhalten.

An das mannheimer Musikfest knüpfen sich dem Vernehmen nach für Mannheim theure Erinnerungen. Die Einnahmen erreichen nämlich die Summe von 8000 fl., während die Ausgaben bis zu 11,000 fl. betragen. Den Verlust werden die Unternehmer zu tragen haben.

Auch Szegedin ist so glücklich gewesen, Meyerbeer's „Nordstern" auf seiner Bühne erlebt zu haben. Der Rolle der Katharina erbarmte sich die einzige Localsängerin, die übrigen Partien wurden in Ermangelung von geeigneten Gesangskräften declamirt. Nichtsdestoweniger hatte die Oper den „vollständigsten Erfolg".

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Julius Fontana, Op. 18. Zwei Romanzen und Nocturno. 2 Lieferungen. Berlin, Schlesinger. Pr. à 15 Sgr.

Die beiden Romanzen klingen recht gut, die Melodien derselben sind recht hübsch, wenn auch bekannt genug und ohne weitere Eigenthümlichkeit in der üblichen Clavierschreibweise verarbeitet. Hervorstechend Bedeutenderes ist nicht darin zu suchen, aber die ganze Haltung ist im Ganzen anständig salonmäßig. Aehnliches

ist vom Nocturno zu sagen; auch hier sind nur die gewöhnlichsten und bekanntesten Mittel angewendet, die Begleitungsfigur Seite 3 und 4 ist aber doch fast etwas zu langweilig, und hätte sehr leicht durch eine etwas gewähltere ersetzt sein können. Sonst ist alles gut spielbar, und deßhalb können Dilettanten von geringeren Ansprüchen das Werk gut gebrauchen.

Erik Sibani, Op. 5. Scherzo. Leipzig, Hofmeister. Pr. 17½ Ngr.

Das Scherzo enthält allerdings Versuche interessant und gewissermaßen bedeutend zu erscheinen, was nur zu loben wäre, wenn auch der Componist die richtige Art und Weise, es auch wirklich zu werden, noch nicht gefunden haben mag. Die Wahl der Motive und deren Ausführung, sowie besonders die höchst unruhige und häufig schlecht klingende Harmonie beweisen, daß es dem Componisten bis jetzt noch an Fertigkeit gebricht, seine Gedanken klar und schön darzustellen, und daß sein Geschmack noch einen großen Läuterungsproceß durchzumachen haben wird, bevor es ihm gelingt bedeutend und schön zugleich zu sein. Doch eine gewisse Belebtheit des ganzen Stückes läßt auf ein bewegtes und entwickelungsfähiges Inneres beim Componisten schließen und giebt der Hoffnung Raum, daß wenn er noch tüchtige Studien gemacht hat, über manches Bessere von ihm Verfaßte wird berichtet werden können.

Wilhelm Rust, Op. 2. Zwei Capriccios. Breslau, Leuckart. Pr. à 10 u. 12½ Sgr.

Das erste von beiden Stücken ist das bessere, es hat eine einfache melodiöse Melodie, die, wennauch ohne neu und besonders interessant zu sein, doch gut klingt und gut behandelt ist. Das zweite Capriccio versucht originell zu sein wie das vorhin besprochene Scherzo, wird statt dessen aber langweilig. Denn die Zeit einer wirklich von innen herausgebildeten Originalität scheint für Herrn Rust noch nicht gekommen, und er thäte fürerst noch besser daran, recht viel zu studiren und recht ernst für sich allein zu schreiben, und keinen Menschen außer etwa seinen Lehrer oder speciellen Freund darum wissen zu lassen, wie fleißig und still er im verschlossenen Kämmerlein für sich, aber nicht für die Oeffentlichkeit arbeitet, und dann erst nach einem Jahre oder zweien etwas drucken zu lassen. So kann es vielleicht etwas wirklich Eigenthümliches und Schönes zugleich werden, und wir werden es freundlich willkommen heißen.

Otto Gerke, Op. 38. Lebewohl und Wiedersehn, zwei Duette ohne Worte. Frankfurt a. M., Henkel. Pr. 12½ Sgr.

Wie man nach einem so langweiligen Abschied wie Hr. Gerke uns hier schildert, sich auch nur im geringsten auf ein Wiedersehn freuen kann, ist mir rein unbegreiflich; wir wären wenigstens von Herzen froh gewesen, dem „Wiedersehen“ aus dem Wege gehen zu können, denn man dankt Gott, wenn der „Abschied“ vorüber ist. Aber mit wenigen Worten gesagt, sind diese beiden Duetten eine Geschmacklosigkeit, die höchstens eines kurzen, aber keines ernsten Wortes werth ist. Zu einem solchen 38. Werk kann man Glück wünschen.

C. Ed. Pathe, Op. 35. Drei Salonpieces. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 27½ Sgr.

Die Ueberschriften sind Rhapsodie élégante, Scherzo brillante und la Gaité, valse brillant, alles elegant und brillant — von außen auf dem Titel, in der Wirklichkeit etwas weniger, es sei denn, daß man Trivialität elegant, und eine oberflächlich klingelnde Macherei brillant nennen wollte. Von irgend einem bessern Versuch, einen Anlauf zu etwas Höherem zu nehmen, ist keine Spur, man könnte nach der Rhapsodie ebenso gut tanzen wie nach dem Scherzo und Walzer, und so vermuthen wir auch, daß Herr Pathe recht schnell und ohne irgend welche inneren Schwierigkeiten oder Gewissensbisse seinem zehntausendsten Opus entgegentänzeln wird.

v. D.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Speidel, Wilh., 6 Gesänge für 4 Männerst. Part. u. St. Heft 1, 2: Op. 12, 16 (à 1 Thlr.). Heft 1, Op. 12 (dem stuttgarter Liederkranz zugeeignet). Nr. 1. Morgenlied. Nr. 2. Heimlicher Liebe Pein. Nr. 3. Trinklied. Heft 2, Op. 16 (der münchner Liedertafel zugeeignet). Nr. 1. Waldnacht. Nr. 2. Der fahrende Student. Nr. 3. Weinlied. (Jede Singstimme *einzeln* kostet à Heft 5 Ngr.)

Spohr, Louis, Deutsche Lieder und Gesänge für eine Singstimme m. Begleit. d. Pfte. Nr. 7—12, aus Op. 41 einzeln. Nr. 7. Des Mädchens Sehnsucht, von *Fr. Kind:* „Das Herz ist gewachsen“. Nr. 8. Lied von *de la Motte Fouqué:* „Ach, wär' ich nur ein Vögelein!“ à 7½ Ngr. Nr. 9. An Mignon, von *Goethe:* „Ueber Thal und Fluss getragen“. Nr. 10. Klagelied von den drei Rosen, von *Buri:* „Drei Rosen hielt ich in Händen“, à 10 Ngr. Nr. 11. Der erste Kuss, von *Moritz Kartscher:* „Die Lippe brennt, die Wange glüht“. 5 Ngr. Nr. 12. Vanitas! Vanitatum vanitas, von *Goethe:* „Ich hab' meine Sache auf nichts gestellt“. 5 Ngr.

Neue Musikalien
im Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Winterthur.

Häser, Wilh., Op. 47. 3 Lieder für vierstimmigen Männerchor. Part. u. St. 27½ Ngr.

———, Op. 48. 2 Lieder von *H. Zschokke* f. gemischten Chor. Part. u. St. 15 Ngr.

Köhler, Louis, Op. 42, 43, 44. 3 Sonatinen für das Pianoforte. à 10 Ngr.

Kronach, Em., Op. 5. Der 96. Psalm für Männerstimmen und Orchester. Clavierauszug 2 Thlr. 25 Ngr. Singstimmen à 10 Ngr. (Partitur u. Orchesterstimmen in Abschrift.)

Schumann, R., Op. 137. 5 Gesänge aus *H. Laube's* Jagdbrevier f. vierstimm. Männerchor m. Begleit. von vier Hörnern ad libit. (Nr. 2 der nachgelass. Werke.) Part. u. St. 2 Thlr. 5 Ngr.

———, Op. 138. Spanische Liebeslieder. Ein Cyklus von Gesängen für eine und mehrere Stimmen (Sopran, Alt, Tenor u. Bass) m. Begleit. d. Pfte. zu 4 Händen (Nr. 3 der nachgelass. Werke). 3 Thlr.

Seiffert, C. T., Op. 16. 4 Gesänge f. vierstimmigen Männerchor. Part. u. St. 25 Ngr.

Im Laufe dieses Sommers erscheint ferner:

Schumann, R., Op. 140. Vom Pagen und der Königstochter. Ballade von *E. Geibel* für Solostimmen, Chor u. Orch. (Nr. 5 der nachgel. Werke). Partitur, Clavierauszug, Orchester- u. Singst.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* sind erschienen:

Becker, D. G., Op. 1. Sonate f. Pfte. u. Violoncell. 1 Thlr. 20 Ngr.

Demnächst erscheint:

Becker, D. G., Op. 2. Sechs Romanzen für Violoncell u. Pfte. 3 Hefte. à 25 Ngr.

———, Op. 4, Quartett (Erstes) f. 2 Viol., Viola u. Violoncell.

Im Verlag von **C. Merseburger** in *Leipzig* erschien und wird diese Woche versandt:

ANREGUNGEN
für
Kunst, Leben und Wissenschaft.
Herausgegeben von
Franz Brendel und **Richard Pohl.**

Zweiter Band. Jahrgang 1857.

Drittes Heft.

Inhalt: Neuere Geschichtsschreiber, von R. Pohl. A. F. Anacker, biographische Skizze von *F. Brendel*. Ueber Künstlerehen. — Ideen und Themata. *Seb. Bach's* Passionsmusik nach Matthäus. Musik. Reaction. Künstlerisches Ausland. Das Eheversprechen und die moralische Gebundenheit an dasselbe. Die dienende Classe (sämmtlich von *F. Brendel*). Deutsche Dichtung im Auslande. Deutsche Tageseintheilung.

Literaturblatt: Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans, von Dr. C. L. Merkel.

Beilage: F. Liszt in Leipzig, Gedicht von Peter Cornelius.

Leipzig, 1. Juli 1857.

Aus dem Verlage von **C. F. W. Siegel** in Leipzig gingen durch Kauf mit Eigenthumsrecht, Platten und Vorräthen nachverzeichnete Werke in den Verlag des Unterzeichneten über:

Neuester

Opernfreund für Pianoforte-Spieler.
POTPOURRIS
nach Favorit-Themen der neuesten Opern
für das Pianoforte zu vier Händen.

No. 1.	**Balfe**, Die Haimonskinder .	27½ Ngr.	No. 7.	**Lortzing**, Waffenschmied .	30 Ngr.
„ 2.	**Donizetti**, Die Tochter des Regiments	27½ „	„ 8.	**Bellini**, Somnambula . . .	22½ „
„ 3.	**Lortzing**, Undine	20 „	„ 9.	**Donizetti**, Belisar . . .	27½ „
„ 4.	**Bellini**, Norma	27½ „	„ 10.	**Lortzing**, Czar und Zimmermann	27½ „
„ 5.	———, Romeo und Julie .	25 „	„ 11.	**Donizetti**, Lucrezia Borgia	25 „
„ 6.	**Auber**, Die Stumme von Portici	27½ „	„ 12.	**Meyerbeer**, Prophet . . .	27½ „

Leipzig, 22. Juni 1857.

C. F. Kahnt.

Druck von Friedrich Schmaler in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue 13

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
F. Schreiendach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 2. Den 10. Juli 1857.

Inhalt: Recensionen: Robert Franz, Op. 19 (Fortsetzung). — Landgraf Ludwig's Brautfahrt. — Die 35. Zusammenkunft des niederrheinischen Musikvereins zu Aachen (III). — Provinzialliedertafel in Barby. Briefe aus Genf. — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Robert Franz, Op. 19. Psalm 117 a capella für zwei Chöre. — Leipzig, F. Whistling. Preis der Partitur 20 Ngr., der Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Besprochen von Julius Schäffer.

(Fortsetzung.)

Um nun nach dieser langen Einleitung endlich auf den vorliegenden 117. Psalm von Robert Franz einzugehen, so hält Ref. es schon für eine besonders lobenswerthe Eigenschaft, daß er unter die Werke der oben charakterisirten Schule — wenn anders dieser Name hier Anwendung finden darf — keineswegs zu rangiren ist. Aber noch mehr — zum erstenmale — unseres Wissens wenigstens — erscheint hier wieder echt Bach'scher Geist nicht nur in gelungener Nachahmung, sondern in neuer individueller Gestalt — und dies ist der Punct, durch welchen gegenwärtiges Werk zugleich mit dem früher erschienenen Kyrie desselben Verfassers epochemachende Bedeutung gewinnt.

Man braucht nicht gerade, wie Schreiber dieser Zeilen, mit dem Componisten in näherer Berührung gestanden zu haben, um zu wissen, daß er seine musikalische Bildung hauptsächlich den beiden großen Factoren — Franz Schubert und Sebastian Bach — verdankt. Das muß alsbald jedem einleuchten, der auch nur eines seiner zahlreichen Liederhefte gründlicher studirt. Zugleich muß die innige Verschmelzung auffallen, welche jene beiden Factoren in ihrer Assimilation mit dem neuen Genius erfuhren. So vollendet aber auch nun ihre Vereinigung überall sich zeigt, so lag es doch in der Natur der Sache, daß jeder für sich wiederum eigene Kunstformen hervortrieb, die sein individuelles Gepräge trügen, ohne darum des andertheiligen Einflusses gänzlich zu entrathen. So sind Franz's Lieder Blüthen jenes Keims, den Schubert legte, ja sie sind (und darüber ist unter allen gebildeten Musikern heute kein Zweifel mehr) geradezu die Vollendung dessen, was Schubert anbahnte; ebenso war es nothwendig, daß auch der andere Keim seine Früchte trieb, die den Bach'schen Kunstformen adäquater wären, als die Lieder, so sehr diese auch von Bach'schem Geiste erfüllt sind; und so mußten Werke entstehen, wie der vorliegende Psalm und das Kyrie.

Den Lesern dieser Blätter brauchen wir nicht erst die Eigenthümlichkeiten und Vorzüge des Bach'schen Kunststyls auseinanderzusetzen, nicht zu reden von seiner über alle Begriffe gehenden Meisterschaft im polyphonen Satze, von dem wunderbaren Bau seiner Werke, die sich bis zu einer schwindelnden Höhe emporthürmen, so daß die einzelnen Glieder frei und luftig zu schweben scheinen, und doch sich einander stützen, und vereint auf unsichtbarem aber sicherem Fundamente ruhen; nicht erst zu bezeichnen brauchen wir sein überwiegend diatonisches Verhalten, nicht zu rühmen den unerschöpflichen Reichthum der Modulation, die Feinheit des Details neben der Uebersichtlichkeit und Einfachheit im Ganzen und Großen — das alles ist in unseren Tagen viel gepriesen und bewundert worden. Von allen diesen Vorzügen wird man etwas im Franz'schen Psalme wiederfinden. Was aber höher steht, als alle Herrschaft über die technischen Kunstmittel, das ist der wahrhaft protestantische Geist, welcher in diesem Psalme eifert. Seine Sprache hat etwas Streitfertiges, Kampffreudiges; ihre ernste Erhabenheit steigert sich zu-

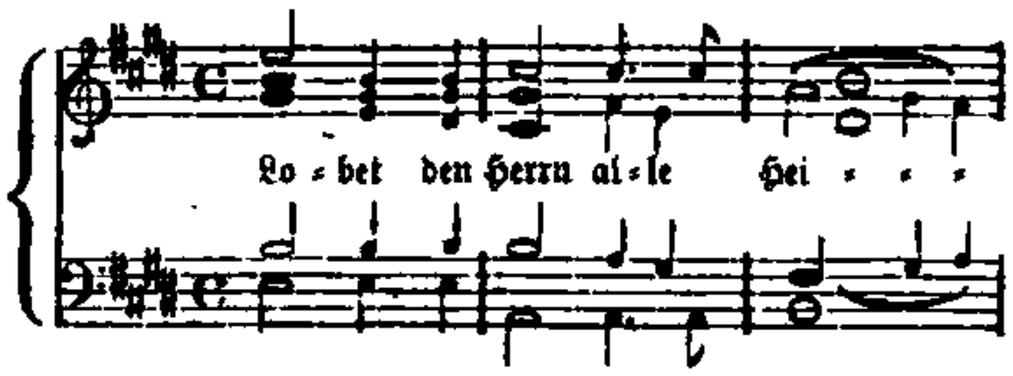
weilen bis zur Herbheit, und wir rechnen ihm das um so lieber als einen Vorzug an, als verweichlichte Ohren darin leicht einen Makel erblicken möchten. Dem Verfasser kam es gewiß nicht darauf an, durch weiche, wohlgefällige Klangfarben dem großen Haufen zu schmeicheln — seine Begeisterung gehörte ausschließlich der Idee dieses Psalmes, und suchte den entsprechenden Ausdruck ohne Nebenrücksichten nicht minder getreu als reich zu geben.

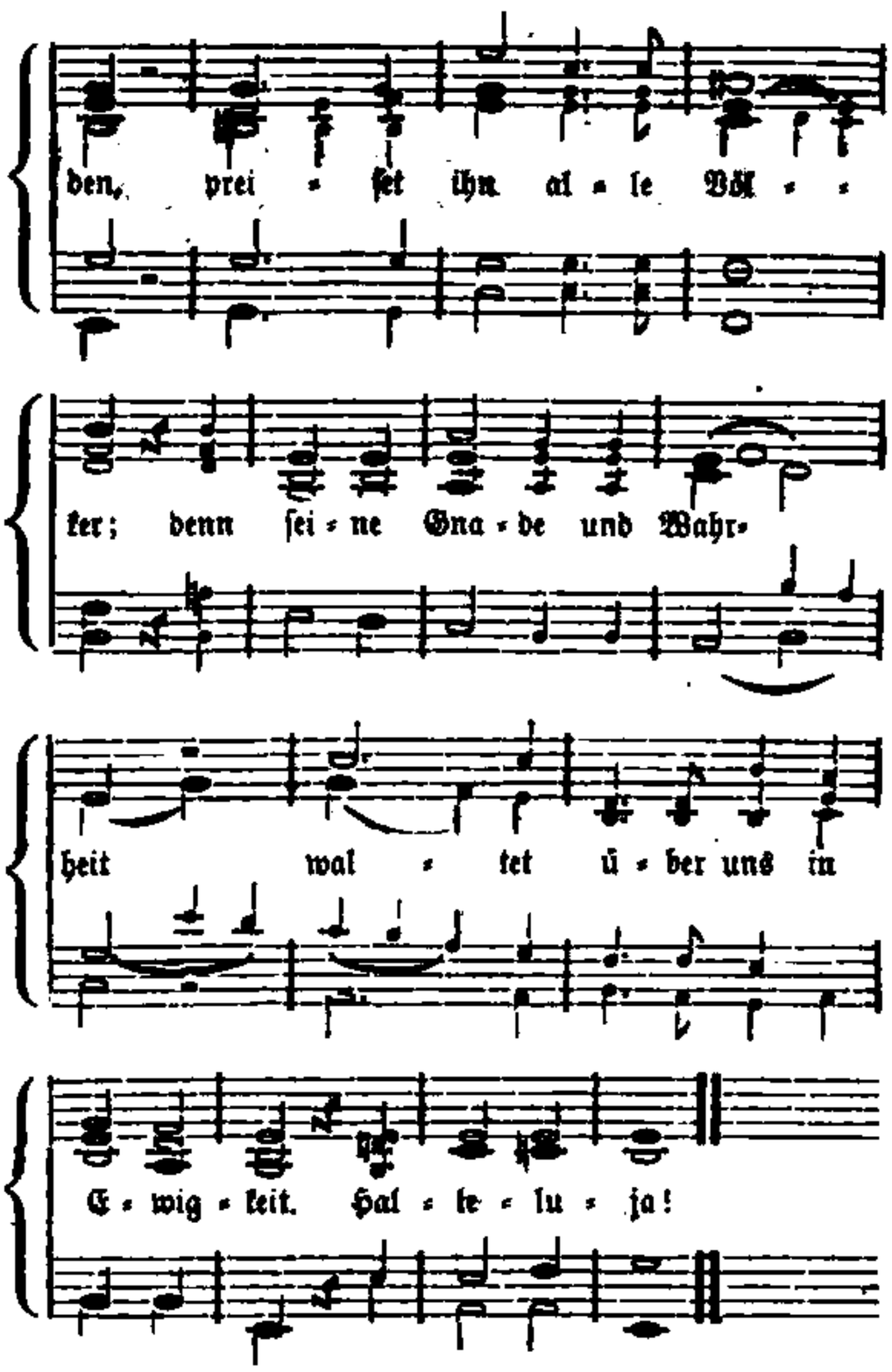
Der 117. Psalm hatte vor alters eine besondere Stelle im lutherischen Cultus — er wurde nämlich zuweilen nach der Lection der Epistel anstatt des sonst gebräuchlichen Alleluja oder Sequenz gesungen — seine Kürze ließ ihn wol vor allem dazu geeignet erscheinen. Für diesen besonderen Zweck kann die Franz'sche Composition schon wegen ihrer zu großen Ausdehnung nicht verwandt werden, auch hat hieran der Verfasser wol nicht im entferntesten gedacht — für ihn war künstlerische Vollendung in der Wiedergabe der Stimmung und im architectonischen Bau des Ganzen Selbstzweck. Doch beweist die Widmung des Psalms an den königlichen Domchor zu Berlin, daß der Componist ihn allerdings auch für den Cultus für geeignet hielt, nämlich zur Eröffnung des Hauptgottesdienstes, zu welchem Zweck die alte Kirche zwar besondere Introiten vorschreibt, der Domchor in Berlin aber ganze Psalmen abzusingen pflegt.

Der Text des 117. Psalms lautet:

„Lobt den Herrn alle Heiden — preiset ihn alle Völker; denn seine Gnade und Wahrheit waltet über uns in Ewigkeit. Halleluja!"

Mit diesem Texte war die Zweitheiligkeit der Composition von selber vorgeschrieben — es mußte sich eine Construction ergeben, ähnlich wie in denjenigen Bach'schen Motetten, die aus einem freieren (Einleitungs-) und einem strengeren (Fugen-) Satze bestehen. Doch findet sich in der Franz'schen Composition eine Eigenthümlichkeit, die Bach in dieser Weise wenigstens nicht hat. Die Worte des Psalms sind nämlich so zu sagen zweimal verschieden componirt, einmal kurz und bündig und zweitens in großer Ausdehnung und gleichsam dramatischer Entwickelung. Es wird sogleich klar werden, wie das zu verstehen ist. Man betrachte folgenden Schlußsatz des ganzen Psalms, von beiden Chören unisono gesungen:

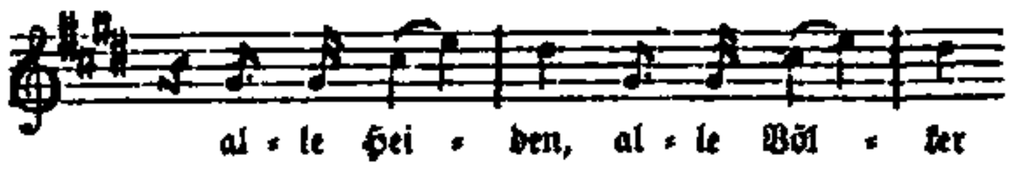




und man hat das, was wir die kurze und bündige Composition des Psalmes nannten. Er ist der Kern des ganzen Stücks, von ihm hat die Bewegung auszugehen, auf ihn hat sie zurückzuführen. Aeußerlich betrachtet bildet er Anfang, Mitte und Schluß des Ganzen, gleichsam die Grundpfeiler des sich hoch aufwölbenden Tongebäudes.

Beide Chöre unisono beginnen in majestätischer Haltung den Psalm mit der ersten Hälfte des mitgetheilten Satzes. Hiermit ist das Thema gegeben, das nun zwar nicht seinen Noten nach contrapunctisch verarbeitet, aber seinem Stimmungsgehalte nach modulirt werden soll. In welcher Weise dies geschieht, läßt sich selbst durch die allergenaueste Analyse immer nur undeutlich anschaulich machen. Ganz im Allgemeinen sei daher nur bemerkt, daß, nachdem aus allen Kehlen einmüthig der Preis des Herrn angestimmt wurde, der Ausdruck sich nach und nach spaltet und vervielfältigt, in fortwährender Steigerung von dem gruppenweisen Auftreten der Stimmen an, bis zur vollkommen selbständigen Führung jeder einzelnen, und daß gerade da, wo der Einzelausdruck in der strengsten Achtstimmigkeit seinen Gipfelpunct erreicht hat,

plötzliches Umschlagen in den Unisonogesang des Anfangssatzes erfolgt. Die Arbeit ist trotz aller strengen Polyphonie doch nicht eigentlich thematisch, mehr frei-modulatorisch; einzelne Motive tauchen auf, werden eine zeitlang festgehalten, verschwinden dann wieder, um anderen Platz zu machen. Nur wenige behaupten sich das ganze Stück hindurch und erscheinen hin und wieder auf der Oberfläche der wogenden Tonfluth; namentlich macht sich das folgende:



gewöhnlich von mehreren Stimmen im Einklang vorgetragen, in höchst eigenthümlicher, wirksamer Weise an allen entscheidenden Puncten der Modulation bemerkbar.

Der zweite Vers des Psalms wird in beschleunigter Bewegung als Fugensatz verarbeitet — die oben mitgetheilte Melodie dieses Verses bildet sein Thema. Man stelle sich jedoch keine strenge Fuge vor. Nach Beendigung der Exposition mit den üblichen vier Stimmeneinsätzen (die Zweichörigkeit ist vorderhand aufgegeben — beide Chöre sind in einen vierstimmigen verschmolzen) wird das Thema vollständig nur noch einmal vom Alt gebracht. Von da an entfernt sich der Satz von den engeren Grenzen der eigentlichen Fuge und nimmt einen freieren Aufschwung, ganz ähnlich wie im ersten Abschnitt. Die Bewegung wird nach und nach lebendiger, die Chöre theilen sich wieder, die Stimmen gruppiren sich, verselbständigen sich bis zu acht realen Partien; endlich stellt sich auch jenes oben mitgetheilte Motiv aus dem ersten Abschnitt wieder ein und zwar ebenfalls bei entscheidenden Wendepuncten der Bewegung, bis das Ganze sich auf einem Orgelpuncte zusammenschiebt und dann mit demselben pretto, wie im ersten Abschnitt auf den Hauptsatz zurückschlägt, der nun hier als Resumé der ganzen Entwickelung erscheint.

Ein anschauliches Bild kann, wie gesagt, mit solch einer Analyse, wie wir sie hier zu geben versuchten, von dem Werke nicht hergestellt, mehr aber auch nicht gerade gesagt werden, ohne in eine unerquickliche Weitläufigkeit zu verfallen; vielleicht wird auch so mancher angeregt, die nähere Bekanntschaft des Psalmes zu machen. Für gegenwärtigen Zweck begnügen wir uns damit, hier noch einige Bemerkungen über das Technische der Composition anzuschließen.

Im Allgemeinen ist uns Folgendes aufgestoßen:

(Schluß folgt.)

Landgraf Ludwig's Brautfahrt.

Romantische Oper von Eduard Lassen.

Das Werk des belgischen Tonkünstlers, welcher das Conservatorium seiner Vaterstadt Brüssel preisgekrönt und im Besitz eines anregenden, von einem jungen befreundeten Dichter, Guillaume, erfundenen Librettos verließ, es in Rom componirte, in Weimar umarbeitete, hat zuerst das wärmste Interesse Liszt's, dann der mit der Ausführung betrauten Sänger und Virtuosen erregt, bei zweimaliger Aufführung die zuvorkommendste, lohnendste Aufnahme beim Publicum gefunden, und dem Componisten die aufrichtige Sympathie des weimarischen Künstlerkreises errungen. Ein so schöner Erfolg bringt eine angenehme sichere Grundstimmung für die Betrachtungen mit, durch welche ein Kunstgenosse des Tonsetzers, der sich in seine Schöpfung eingelebt, einen größeren Leserkreis schon jetzt auf ihn aufmerksam machen möchte, ehe er auf schwieriger zu bahnenden Wegen ein ausgedehnteres Publicum durch unmittelbares Vorführen seines Werkes für sich gewinnt. Alle Bedenken, die sich dem näher Eingehenden inbetreff des zugrunde liegenden Gedichtes und der dazu componirten Musik aufwerfen, und einem ungetrübten Eindruck des Werkes beeinträchtigend entgegentreten, erhalten in dem erfreulichen Erkenntniß ihre Ausgleichung und theilweise Hebung, daß uns Lassen als eine bewußte, reich begabte, verständig erzogene künstlerische Individualität erscheint, die mit feinem Tonsinn, glücklicher, leichter Erfindung, freier Beherrschung der Mittel, gewandter Darstellung, gesundem Aneignungstrieb, vor allem ein vielseitiges Naturell verbindet, dessen vorsätzlich ausschließliche Entwickelung innerhalb der Grenzen dramatisch musikalischer Kunst uns die freudige Hoffnung fast zur Gewißheit werden läßt, daß wir ihren Phasen mit steter Spannung, mit wachsender Befriedigung folgen werden.

Die angedeutete Beeinträchtigung des reinen Eindrucks suchte ich mir aus dem doppelten Zwiespalt zu erklären, welchen erstlich das Libretto in seinem Schwanken zwischen Uebersetzung und Umdichtung, sodann die Musik in ihrem unverschmolznen Nebeneinander von romanischer und deutscher Gefühlsweise kundgibt. Wenn aber der deutschen Bearbeitung der Vorwurf zu machen ist, daß sie dem französischen Erfinder des Stoffes Gewalt anthat, um mit einer noch gefährlicheren Gewaltsamkeit der deutschen Sage ihren frischen Duft abzustreifen, und ihren Personen die Reden jenes Librettodichters in den Mund zu legen, so wäre es ungerecht, läugnen zu wollen, daß ihr erborgter Schimmer doch immer ein Schimmer ist, daß sie in schwieriger, von vornherein verdrehter Stellung ihr möglichstes gethan, und der glückliche Umstand sogar zu ihren Gunsten spricht, daß die Umarbeitungen, zu welchen sie den Componisten nöthigte, die glänzendsten Fäden seines Gewebes geworden sind. Wenn

anderseits der Vorwurf eines gemischten Styls in dem Munde hochberittener Kritik zu einer gefährlichen Anklage des Componisten werden könnte, wandelt er sich in der Anschauung des theilnehmenden Künstlers gerade zum lebendigsten Moment des Lobes, der innigen Anerkennung. Lassen hätte durch eine Aufführung des unveränderten Werkes wie es seit zwei Jahren vollendet war, mit der seinem Bildungsgang entsprechenden romanischen Haltung des Styls unserer Anerkennung für die auf diesem Wege bewährte Meisterschaft gewiß nicht ermangelt; daß er aber von der Atmosphäre Weimars so aufnahmsfähig sein geistiges Wirken durchdringen ließ, daß ihr Lufthauch reinere und vollere Töne als die bisher angestimmten seinen Saiten entlockte, das erhöht unser Bewußtsein ihrer gedeihlichen, lebengestaltenden Kraft, das ist uns eine schöne Genugthuung für manches krittelnde Wort, für das haltlose Gebahren mancher schwachen Seelen, die in ihrem künstlerischen Treiben nur nach klatschenden Händen schielen.

Während Lassen's Musik überall, selbst wo das Inhaltliche unserer Anschauungsweise ferner steht, sich formell auf einer schönen Höhe des Kunstschaffens hält, architektonischen Zusammenhang, geordnete Folge des Satzbaues niemals vermissen läßt, vermag das Libretto in seinem Gemisch von trockner Uebersetzung und nachhelfender Umarbeitung nirgend den Anspruch zu erheben, die ebenbürtige, gedankenmarkige Hälfte eines dramatischen Musikwerkes genannt zu werden. Es ist wahr, Wagner hat uns gesteigerte Anforderungen in dieser Hinsicht gelehrt, die ihn die besserwisserische Kritik streng entgelten ließ, ganz wie Voltaire in einer biographischen Einleitung zu Molière bemerkt, daß dieser Dichter von dem an seinen eignen Schöpfungen geschärften Urtheil des Publicums zu leiden hatte. Wir sollten uns öfter bescheiden und auf Wagner's Maßstab Verzicht leistend, uns arglos an dem Gebotenen erfreuen. Wenn wir auch das möchten, wir dürfen es nicht, wenn wir gerade Wagner gerecht sein wollen. Erst wenn aus dem innigsten Zusammenwirken ebenbürtiger poetischer und musikalischer Talente, aus den glücklichen Arbeiten zwiefach begabter Naturen ein voller Kranz dramatischer Musikwerke erblüht sein wird, wenn ein mannichfaltiges deutsches Opernrepertoire in den verschiedensten Abstufungen einen voll befriedigenden Blick auf ein neu erblühtes Kunstleben gewähren wird, dann erst kann Wagner's Vorgang in seiner ganzen Größe gewürdigt, kann eingesehen werden, wie unberührt sein gewaltiges Kunstschaffen von allen Bedenken selbst der befähigtesten Gegner bleiben mußte. Wie wir erst nach seinem „Lohengrin" den ganzen hohen Werth von Weber's „Euryanthe" erfaßten, so werden auch erst die nach Wagner Schaffenden das unvergleichbare Wirken dieses Genius einer reiferen Zeit zu dankerfülltem Bewußtsein bringen. Im bewußten Hinstreben nach diesem Ziel dürfen wir, seien wir Fordernde oder Leistende, die Ansprüche, die uns Wagner erfüllend gelehrt, keinen Augenblick herabstimmen. — Da nun aber bei der vielfachen Umgestaltung, welche der in Rede stehende Stoff erfuhr, der einheitlich bildende Geist fehlt, an welchen die auszusprechenden Bedenken zu richten wären, so möge die einfache Erzählung der Handlung als Leitfaden für die Betrachtungen genügen, zu welchen das edle Talent des Tondichters Veranlassung giebt.

Landgraf Ludwig von Thüringen, von fröhlich schwärmendem Hofgelag umgeben, sehnt sich, unberührt von Lust und Spiel, nach beglückender Einsamkeit, nach der vollen Neigung eines Herzens, die nur ihm selber, dem liebenden Menschen, nicht seiner weltlichen Würde gälte. Da erregt der Gesang eines wandernden Minnesängers den Wunsch in ihm, die ungarische Königstochter Elisabeth zu schauen, zu besitzen. Plan und Ausführung folgen dem Wunsch. Er sendet seinen Freund und Dienstmann, Grafen von Orlamünde, in Begleitung seines priesterlichen Rathgebers, Conrad von Marburg, nach Ungarn, für ihn zu werben, beschließt aber zugleich, ihnen unerkannt zu folgen. — Conrad von Marburg ist gegen die Vermählung des Landgrafen; er hofft, die Güter des kinderlos Sterbenden dereinst für die Kirche zu gewinnen. Er bemerkt den lebhaften Eindruck, den der Anblick der betenden Elisabeth auf Orlamünde macht, und weiß bald den Funken der Leidenschaft zur verzehrenden Gluth zu schüren. Er verführt den Grafen zum Verrath an seinem Gebieter. Der Graf, halb einem ihm günstigen Mißverständniß der ihn festlich empfangenden Ungarn, halb dem Zug seines Geschickes, der Stimme des übelwollenden Freundes nachgebend, bricht die Freundes- und Vasallentreue, läßt König und Hof in ihrem Irrthum und hofft Elisabeths Hand als vorgeblicher Landgraf zu empfangen. Elisabeth aber, die schon von dem fahrenden Sänger Ludwig's Wunsch vernommen, nach seinem Wesen, seiner Art geforscht, und in ahnungsvoller, liebegünstiger Stimmung seinem Kommen entgegensieht, ist von dem Anblick des vermeintlichen Landgrafen getäuscht, und bittet ihren königlichen Vater um Aufschub der Zusage. — Während dem Feste, welches dem falschen Landgrafen am folgenden Tage gegeben wird, erscheint Ludwig in schlichte Tracht gekleidet. Er erkennt die Treulosigkeit seiner Boten, verzichtet aber auf den strengen Gebrauch seines Rechtes; er will unerkannt Elisabeth's Liebe erringen, den Nebenbuhler im ritterlichen Zweikampf überwinden. Elisabeth, die den Betrug des Grafen aus dessen eignem Munde erfährt, indem er durch ein reuiges Geständniß und ein Erklären seiner schrankenlosen Leidenschaft ihre Liebe zu gewinnen hofft, wendet sich aber, seit dem ersten Erscheinen des Unbekannten, durch sein Wort, seinen Sang, sein adliges Wesen innerlich von Liebe zu ihm ergriffen, empört von dem Betrüger, und will jedes Loos mit dem Herzenserwählten theilen. Conrad von Marburg, die

Bereitlung aller langgehegten Pläne nahe sehend, sucht Orlamünde zum Aeußersten, zum Mord seines Fürsten, zu drängen. Orlamünde aber, im Begriff die That zu vollbringen, vernimmt im Belauschen des Zwiegesprächs der Liebenden, die fern dem Feste den ewigen Bund der Treue schließen, Elisabeth's Schwur an Ludwig, ihre Verachtung des Betrügers. Verzweifelnd giebt er sich selbst den Tod, entdeckt den zuhilfe Herbeieilenden seinen Verrath, zeigt ihnen sterbend seinen Herrn, den Landgrafen Ludwig, der nun, den Tod seines unglücklichen Freundes bedauernd, Conrad von Marburg auf immer von sich verweisend, die Huldigungen der gastlichen Ungarn und seiner herbeieilenden Getreuen entgegennimmt, und durch Elisabeth's Hand beglückt wird.

In der musikalischen Behandlung dieser Grundlage tritt es entschieden als ein charakteristisches Hauptmoment hervor, daß dem Tondichter alle Züge, die seinem Naturell entsprachen, in denen seine gemüthvolle Liebenswürdigkeit einen Ausdruck finden konnte, trefflich gelungen sind, während er unwillkürlich in der Darstellung des ihm Fremdartigen, Fernliegenden, sich mit einer gewissen Unselbständigkeit an Andere anlehnt. Wenn ich dem Libretto in seiner vorliegenden Gestalt die Ebenbürtigkeit mit dem feingebildeten Kunstvermögen des musikalischen Theiles absprechen mußte, so gestehe ich ihm um so lieber zu, daß es den Erscheinungen des Landgrafen und Elisabeth's einen fesselnden Reiz zu verleihen verstand, und die vom Pagen zum Minnesänger erhobene Partie zu einer dankbaren zu machen wußte. Des Landgrafen Romanze im ersten Act, das Auftreten des Sängers, sein Lied von Elisabeth, Recitativ und Arioso der Elisabeth sind der mannichfaltige, eigenthümliche Ausdruck einer anmuthigen Innerlichkeit, deren zarte Empfindsamkeit nie verzehrende Schwermuth wird, deren frische Sinnlichkeit von dem Bewußtsein eines edlen geistigen Strebens geweiht und geadelt ist. Wo dagegen dem Componisten der Gedanke des Dichters nicht die nöthigen Stützpuncte bot, ist es ihm, bei aller formell schönen Anlage der Stücke nicht gelungen, den musikalischen Inhalt zu einer höheren Bedeutung zu steigern. Die illoyale Liebestollheit des Grafen, die undeutliche Unheimlichkeit Conrad von Marburg's, sind überall schwach, haltlos, unlogisch gezeichnet, und vermögen nicht die starken outrirten charakteristischen Färbungen zu rechtfertigen, die der Componist, der hier nicht die feine Nuancirung seiner eignen Individualität anzuwenden weiß, bei dem stark auftragenden Meyerbeer entlehnt, dem Scribe doch mindestens feste Zeichnungen zu Bertram und Marcel gegeben, wie man immer über ihren poetischen Werth, ihren Styl, urtheilen möge. — Was die Ensemblescenen betrifft, so bieten dieselben überall schön Musikalisches in meisterlich behandelter Form, fließende anziehende Instrumentation, ausgiebigen Vocalsatz; doch müssen wir von Lassen's vielversprechender Weiterentwickelung erwarten, ob es ihm gelingen wird, solchen dramatischen Momenten ein Gepräge seiner Eigenthümlichkeit zu verleihen. Die schön intentionirte polyphone Behandlung der Anfangschöre im ersten und zweiten Act kommt bis jetzt mehr dem Partiturleser als dem Hörer zum Bewußtsein. Der Schluß des ersten Actes mit seiner breiten italienischen Diction ist am wirksamsten. Im Finale des zweiten Actes ordnet sich das dramatische Interesse zu sehr dem Streben nach lieblicher Melodie unter. Das Finalterzett des dritten Actes ist ein zu gewaltsamer, in seiner Folgelosigkeit unnützer Coup des Librettos, als daß der Componist die nöthige Wärme zu wirksamer Wiedergabe hätte finden können. Der Zecherchor im Anfang des dritten Actes ist ein kleines Meisterwerk von sprudelnder frischer Lebendigkeit in Melodie, Harmonie und Rhythmus. Schade, daß praktische Kürzungsinteressen ein Streichen seines Vocalmittelsatzes nöthig erscheinen ließen. Das Chor und Solonocturn des letzten Actes ist ein Stück von schmelzendem, süßem Klang, eine dunkle Blume, in deren Thautropfen sich die helle Frühlingsnacht spiegelt.

Schließlich noch ein Wort über zwei besondere Stücke der Oper, die Ouverture und das Liebesduett im letzten Act. Beide sind auf weimarischem Boden entstanden. Beide zeigen uns den Tondichter auf einem glücklichen Weg bewußter Entwickelung, die der Bedeutsamkeit und Fähigkeit seines Talents Achtung erzwingt, seine Freunde mit den besten Hoffnungen auf seine Zukunft erfüllt. Die Ouverture ist ein mit sicherer Hand gezeichnetes, lebenvolles Tonbild, voll schöner, geistreich gruppirter Gestalten, ein äußerst glücklicher Wurf, ein selbständiges Orchesterwerk, das seine berechtigte Stelle auf den Concertprogrammen der nächsten Zeit sicher finden wird. An den aus dieser Ouverture zu uns redenden, nach höheren Regionen der Tondichtung strebenden Lassen stellen aber auch wir nun den gesteigerten Anspruch eines logischen Verfahrens in Anordnung seiner Motive im Bezug auf ihre dramatische Bedeutung. Noch immer läßt er sich von einem tactvollen, specifisch musikalischen Trieb leiten und beherrschen, mehr und mehr wird er sich von ihm emancipiren, sich der poetischen Nothwendigkeit als Walterin über den erregten Wellen seiner Phantasiebethätigung zu ergeben haben. — Das Duett zwischen Ludwig und Elisabeth löst endlich jeden Vorhalt des Lobes in Anerkennung und Bewunderung. Es ist ein Zauber von Innigkeit und Zartheit in diesen Tönen! Das Orchester hüllt nur einen weichen Schleier von Melodie über leuchtende Augen und flüsternde Lippen. Da giebt ein seliges Wort das andere, bis endlich der Liebende in beglückender Gewißheit holden Bescheids in die kühn werbende Melodie der Ouverture ausbricht, und das schönste Wort der Geliebten in seine jubelnde Frage einstimmt. Das Duett ist ein duftender Lotos, aus der durchsichtigen Fluth edler Gemüthsströmungen emporgesprossen. Möchte Lassen

zu so glücklichen Gaben, so glücklicher Bildung nun auch des dritten Glückes theilhaftig werden, eine Reihe schöner Stoffe zu finden, an welchen seine Erscheinung zu einer so schönen und glänzenden sich bilden möge, als seine Freunde sie in goldner Ferne zu begrüßen hoffen.

Peter Cornelius.

Die 35. Zusammenkunft des niederrheinischen Musikvereins zu Aachen.

III.

Das Programm des zweiten Tages.

Nach dem Berichte von Ferd. Hiller wäre auf diesem Musikfeste zum erstenmal der Name Bach auf den Programmen zu finden gewesen. Um so freudiger sei er begrüßt. Er verdient noch vielmehr hervorgezogen zu werden, damit er seinem ganzen Werthe nach bei der Allgemeinheit gewürdigt werde. Bis jetzt sind es hauptsächlich nur die großen Chöre und Choräle, welche durchdringen; allein in den Soli liegt noch ein viel größerer lyrischer Reichthum, wenn er nur richtig aufgefunden würde. So lange aber die Ansicht — in Leipzig von einer weithin bekannten Persönlichkeit ausgesprochen — noch herrscht, man müsse Bach stets stark und markirt spielen; so lange die Bach'schen Sonaten für Violine und Clavier mit einer so den Sinn ganz planlos durchkreuzenden Schulmeistertrockenheit bezeichnet, herausgegeben und gekauft werden, darf man den Solisten keinen Vorwurf daraus machen, ihre Soli nicht zu verstehen, darf man sich darüber nicht verwundern, wenn so vorgetragene Soli nicht wirken. — Der letzte Chor, das „Alleluja" wurde, da von der Berlioz'schen Trilogie nur der zweite Theil zur Aufführung kam, dessen Schluß sich nicht zur Beendigung eines Concertes eignet, als letzte Nummer gegeben. — In der C dur Symphonie von Fr. Schubert zeigte sich Liszt's Dirigententugend aufs neue, von den Compositionen eine selbsteigne Auffassung zu haben, und nicht blos durch Hilfe der Tradition zu — der Menge schon geläufigen — Autoritäten recurriren zu müssen, weil diese mit der allgemein gebräuchlichen in Widerspruch steht. Sie stellte sich Ferd. Hiller in der Probe als ein „Abfertigen" und in der Aufführung als ein „mit einem gewissen Feuer Herunterjagen" dar, leider aber elektrisirte sie allgemein, so daß man sich veranlaßt sah, hier weder von musikalischen Autoritäten, noch von dem Publicum zu sprechen und auf das „gebildete Ohr" sich musikerzünftig zurückzuziehen. Eine eigene Auffassung hat immer das Gute, daß sie nicht die Trübung erfährt, welche eine jede erleidet, die durch einen andern angenommen wird, ferner, daß sie den Ausführenden sich wirklich mittheilt, was bei einer überkommenen nur sehr selten der Fall ist, und endlich, daß sie zündend durchschlägt. Alles dieses fand bei ihr in vollständigstem Maße statt. — Rob. Schumann's Ballade ist jedenfalls eines seiner weniger gelungenen Werke — „Zum Maßstab eines Genies soll man nicht die Fehler in seinen Productionen, oder die schwächeren seiner Werke nehmen, um es dann danach tief zu stellen, sondern blos sein Vortrefflichstes", sagt A. Schopenhauer. Schumann hat so Vortreffliches geleistet, daß man, dieses vorausgeschickt, mit Freimuth sich über die Schwächen eines vom „schlafenden Homer" geschriebenen Werkes aussprechen kann ohne in den bösen Schein zu kommen, zu denen zu gehören, welche Behagen darin finden, auf große Menschen einen Stein zu werfen. Die Art in der dem Könige sein Volk, d. h. die Ritter und Frauen, welche gerade in dem Saale beisammen sind, abwendig gemacht wird, ist geradezu falsch. Die Episode mit der Königin, das Erwachen der Leidenschaft in dem Singen desselben Liedes, die immer steigende Innigkeit der sie zu einander ziehenden Liebesgluth sind der musikalischen Stimmung nach sehr glücklich getroffen, und deßhalb auch eindringlich. Der Hauptvorwurf, der diesem Werke gemacht werden muß, ist der einer Vermischung des dramatischen und des Balladenstyls. Will man von der „Stimmung" gebenden Kraft der Musik Gebrauch machen, so muß man die dramatischen Effecte, bei denen die Musik immer nur in zweiter Reihe steht, beiseite lassen; jedenfalls aber muß man ganz entschieden das lyrisch Musikalische oder das musikalisch Dramatische ergreifen, und nicht, wie es hier oft geschehen, die beiden Elemente durcheinander mischen. So schwankt die Erzählerin zwischen diesen beiden Gegensätzen umher, obwol sie beginnt in dem Ton einer Volksweise, welche stimmunggebend wirken soll, und von der anderen Seite ist der vollständig dramatisch gehaltene König in den wirkungvollsten Einsätzen so undramatisch, daß man ohne Textbuch und bewußte Abstraction gar nicht einsieht, was dort eben Bemerkenswerthes geschehen sein soll. Endlich aber gehört dieses Werk zu denjenigen, in welchen der Componist, nach meinem Gefühl, nur zu oft nicht auf der geraden Linie bleibt, sondern nach beiden Seiten zu abschweift, wo er entweder unnöthigerweise dunkel, trübe und grüblerisch, oder gerade im Gegentheil ein wenig seicht — im leichtesten Sinne genommen — und gefallsüchtig auftritt. Einmal wirft seines Herzens innerste Düsterheit Schatten bis auf sein Gesicht, dann aber lächeln seine Züge gefällig und populär, daß es fast verletzt.

Von des „Heilandes Kindheit" wurde nur der zweite Theil gemacht, die Gründe bleiben besser verschwiegen. Giebt es doch eine ganze Partei, die überzeugt ist, daß Liszt's Begeisterung für alles Große, daß seine Theilnahme für alles Anstrebende nur ein Aushängeschild für eine große Geschäftsfirma „Zukunfts-Musik" ist. Sie vergißt dabei freilich, daß Geschäfte bekanntlich immer

des Gewinnes halber getrieben werden; denn dächte sie daran, so sollte es ihr doch schwer werden zu beweisen, wo das plus einer solchen Thätigkeit, wie sie Liszt entfaltet, herauszucalculiren sei. Immerhin aber ist sie im Stande durch richtige Agitation im Großen und Kleinen einstweilen noch sich zu halten, wenn es auch wirklich zu fürchten steht, daß aus den „Ruellenstanern"*) Aachens noch einmal „Rullen"stianer werden dürften, wenn sie so fortfahren Beethoven einen Componisten à la zu nennen, Bach als unwirksam zu perhorresciren, Schnitte bei Händel durch Textbücher zu motiviren ꝛc. Der Fehler, welcher bei der Beurtheilung Berlioz's sowol, als auch Liszt's als Componisten gemeinhin gemacht wird, ist der, daß irgend ein äußeres Mittel auf das Korn genommen und von ihm aus dann das Ganze verurtheilt wird. Es wird nämlich bewiesen, daß irgend etwas anders sei, als man es bisher gewohnt war, daraus gefolgert, daß es schlecht sei und jetzt der große die Allgemeinheit namentlich sehr bestechende Schluß gemacht: die Halskrause sitzt ihm schlecht, ergo weg mit ihm! Ist man zu diesem Abschluß gekommen, so läßt man es sich behagen, und des Weiteren hängt es nun von den Specialbegebungen ab, wie die Sache beleuchtet wird. Der eine ruft den Landsturm der Cantoren gegen den Catilina auf, der andere klagt über den Verfall, der dritte schimpft, der vierte ironisirt u. s. w. Dieses Beleuchten der Mittel gehört jedoch gar nicht in die Presse, denn alles was sich darüber sagen läßt, ist ohne Bestand. Verschiedene Zeiten hören verschieden. Sodann lassen sich allen diesen Raisonnements ähnliche entgegensetzen, und schriebe man ganze Bände gegen einander, so ließe sich zuguterletzt doch gar kein Nutzen davon absehen, als der, daß einige Papiermüller, Setzer, Drucker, Colporteure ehrlich beschäftigt, die Käufer um ihr Geld geprellt worden sind. Ebenso wie Klopstock's schwülstiges Pathos der Metaphysik und Heinse's nacktes, wenn auch kunstbegabtes Sichversenken in das Sinnliche Auswüchse sind, welche die treibende Kraft der sich entwickelnden Poesie schuf, welche aber trotzdem in der Geschichte ihre gerechtfertigte Stellung einnehmen; so haben auch in der Musik alle diejenigen, welche voran gehen, das Anrecht darauf, studirt und ihrem Wesen nach erkannt zu werden. Die erste Aufgabe erscheint mir daher im Großen festzustellen, wodurch sie zum Fortschritt getrieben sind und wohin sich ihr Fortschritt zuwendet. Nur die Nachahmer müssen perhorrescirt werden, und zwar aus drei Gründen, weil nachgeahmte Sachen immer den originellen nachstehen, weil sie den Musikfreunden die wahre Quelle vertreten, und ihnen deren Wasser getrübt zureichen, und weil es ein moralisches Unrecht ist, auf Kosten des Originalgenies, dem eigentlich alles Lob gebührt, welches die Nachahmer erhalten. — Berlioz ist groß in dem Colorit, welches er seinen Sachen zu geben weiß, und dieses ist der Grund, welcher seine Melodien zuweilen unmelodisch, seine Harmonien oft gewaltsam erscheinen läßt. Die Musik soll der Empfindung dienen und Stimmung hervorrufen. Alles andere ist eitler Kram, der sich sehr billig aus Büchern holen läßt. Berlioz's Musik aber ruft jene hervor. Sie suche man erst herauszufühlen, dann wird sich das meiste von selbst erklären, ja dann möge man auch sich getrauen von den Schwächen zu sprechen, die einem als solche erscheinen. Aber nicht früher! — Ganz anders tritt Liszt auf. Ungeheuerlichen Stolz und überreiche Anmuth, wilder Uebermuth und zartes Gespiel stehen oft dicht bei einander; mit einer Art befehlenden Trotzes bricht er ab, dann erhebt er sich plötzlich aus dunklem Grunde und bricht in den ungemessensten Jubel aus. Wo läßt sich ein Maßstab finden, an dem abzugreifen, was zu viel und was zu wenig ist? Dieses herrische Schalten, dieses Abbrechen oft mitten in den melodischen Phrasen, dieses plötzliche Anschwellen, dazwischen das Durchklingen eines Grundmotivs, welches übrigens einem gesprochenen Worte gleicht, nicht das einfache Motiv ist, welches sich zum ganzen Gebäude wie ein Baustein verhält, noch auch ein melodisch fertiger Gedanke; das sind die Seiten seines Wesens, welche die Einen dämonisch beherrschen und erfüllen können, die Geistvollen, auch wenn sie selbst eine andere Bahn ziehen, interessiren und die Philister allerdings im höchsten Grade erschrecken müssen. Ihnen wird ja der Bügel nicht gehalten und sie können immer auf den Reiter schmähen, der ein Pferd reitet, auf dem sich selbst zu sehen sie niemals zu fürchten brauchen.

A. Hahn.

*) F. Hiller nennt sich in seinem Briefe Nr. IV, geschrieben über dieses Musikfest für die Kölnische Zeitung, einen „Ruellenstaner", weil er im Ruellen's Hôtel gewohnt hat.

Provinzialliedertafel in Barby.

Das Fest der sogenannten Provinzialliedertafel, bestehend aus den Liedertafeln der Städte Barby, Berlin, Cöthen, Dessau, Halle, Magdeburg und Zerbst, fand diesmal am 6. und 7. Juni in Barby statt. Dieser Liedertafelbund, dem früher noch Leipzig angehörte und dem sich erst vor ungefähr 15 Jahren Berlin anschloß, ist 1830 durch Friedrich Schneider, August Mühling und den Buchhändler Kretschmann in Magdeburg gestiftet und seit dieser Reihe von Jahren alljährlich bei immer reger Theilnahme seitens der einzelnen Liedertafeln gefeiert worden. Nach dem Tode Friedrich Schneider's übernahm die Generaldirection jedesmal der Dirigent der Liedertafel des Festortes, welche Einrichtung jedoch wieder aufgegeben wurde, indem 1856 der Musik-Dir. Julius Schneider in Berlin vorläufig auf drei Jahre zum Director erwählt wurde. Der Zweck

der Liedertafel ist die Pflege des einfachen Liedes und soll nach den Statuten die erste Tafel dem ernsten, die zweite dem heitern Liede gewidmet sein, welche Einrichtung jedoch nicht immer ganz fest gehalten wird.

Einen höheren Maßstab dürfen wir an die Gesammtleistungen nicht anlegen, da die von jeder einzelnen Liedertafel gewählten Gesänge dem Generaldirector eingesandt werden, welcher sie einige Monate vor dem Fest den Liedertafeln zur Einübung übergiebt, so daß dieselben ohne Gesammtprobe bei der Tafel zum Vortrag kommen. Dennoch verdanken wir dem Provinzialliedertafelfeste manchen schönen Genuß, und mit Freuden begrüßt jeder echte Liedertäfler das alljährlich in gleicher Weise wiederkehrende schöne Frühlingsfest, welches zugleich den Zweck verbindet, alte Freunde zu begrüßen und neue Bekanntschaften anzuknüpfen.

Das diesjährige durch das herrlichste Wetter begünstigte Fest in Barby war zahlreich besucht (es mochten 200—250 Sänger vereinigt sein), was wol mit darin seinen Grund haben mochte, daß das Andenken an die vor sieben Jahren in Barby stattgehabte Vereinigung noch in Jedes Gedächtniß frisch erhalten war. Auch diesmal war alles aufgeboten worden, das Fest zu einem wahren Volksfest zu machen. Die eigens zu diesem Feste mit großen Opfern erbaute Tonhalle, in deren Hintergrunde das von Guirlanden umrankte wohlgetroffene lebensgroße Bildniß Friedrich Schneider's aufgestellt war, war aufs lieblichste decorirt und glich einem schönen Blumengarten. Die Tafel ward am 6. Nachmittags 4 Uhr mit den alljährlich wiederkehrenden Doppelchören von Fr. Schneider und Rochlitz eröffnet; es folgten Lieder von Rebling, Mühling, Reissiger, Mendelssohn, Dürrner u. a., untermischt mit Toasten und Einzelvorträgen der Liedertafeln von Barby, Berlin, Halle, Magdeburg und Zerbst. Am 7. früh 6 Uhr fand ein Gesang auf dem Markte und sodann eine Fahrt per Dampfschiff nach dem reizend gelegenen Schlosse zu Dorenburg statt, wo der Caffee eingenommen wurde. Um 12 Uhr begann die zweite Tafel in der Tonhalle in ähnlicher Weise wie tags zuvor unter Chorgesängen von Kreutzer, Thiele, Becker, Otto u. a., sowie Einzelvorträgen der obengenannten Liedertafeln. Besonders zeichnete sich die berliner Liedertafel und nächst ihr die von Magdeburg und Halle aus. Das Fest schloß gegen 3 Uhr, wo die Sangesgenossen wieder ihrer Heimath zueilten mit dem Wunsche eines fröhlichen Wiedersehens im nächsten Jahre in Berlin.

Schn.

Briefe aus Genf.

II.

Ich habe Ihnen in meinem letzten Briefe von sechs Kammerconcerten des Hrn. A. Köckert gesprochen, deren damals noch zwei bevorstanden; auch diese zwei letzten fanden den Beifall seines ausgewählten, kunstliebenden Publicums. Wir müssen diese letzte Bemerkung beifügen, da es kunstliebendes und Modepublicum giebt — solches, das mehr dem Kunstwerthe des Gebotenen und solches, das mehr der sich in Mode befindlichen Person des Concertgebers huldigt. Hr. Köckert konnte sich rühmen, durch das Ausgezeichnete seines Spiels, durch den Kunstwerth seiner Darstellungen das erstere in seinen Concerten vereinigt zu sehen. Auch sein größeres Concert sprach die Zuhörer sehr an; wir hätten jedoch gewünscht, daß Hr. Köckert in demselben einige eigene Compositionen vorgetragen haben würde, denn gerade von dieser Seite gab uns der Herr Concertgeber leider noch wenig Gelegenheit, ihn kennen zu lernen, und gerade durch den Vortrag eigener Compositionen haben noch alle in Genf auftretenden Künstler sich ihr größeres Publicum gewonnen. Immerhin bleibt jedoch das Streben Herrn Köckert's, der deutschen Musik durch seinen geistvollen Vortrag Verbreitung in unserem Genf zu verschaffen, ein äußerst dankenswerthes, und trägt ungemein viel bei zur Weckung des Kunstsinns. Auch in einem der Concerte des Conservatoriums, welche alle beide äußerst besucht waren und sehr gelungen genannt werden konnten, spielte Hr. Köckert, und zwar das Concert von Mendelssohn.

Die Direction des Conservatoriums hat in ihren zwei Concerten ihr Möglichstes gethan, um dem zahlreichen Publicum einen wahren Kunstgenuß zu gewähren, und den Beweis zu liefern, daß sie sich auf der Höhe der Zeit zu erhalten weiß. Ein reiches Programm und vorzügliche Durchführung des Gebotenen erhielten ihr das Zutrauen des Publicums.

Die Concerte des Hrn. Battanchon, Schüler des pariser Battanchon und Professor des Violoncell am hiesigen Conservatorium, der HH. Eichberg und Bovy-Lyßberg werden hier stets sehr besucht; besonders weiß der letztere sein Publicum — er ist Genfer — durch seine angenehme Spielweise zu fesseln. Seine Compositionen gehören ihrem künstlerischen Werthe nach zu dem, was man mit dem Namen „Salonmusik" bezeichnen kann, sie haben ein gewisses cachet particulier, das besonders die Damenwelt fesselt, welche in dem idyllischen Wehe seines Clavierspiels sich auf das innigste berührt fühlt. Er gab sein Concert im Vereine mit dem Sänger Protet; dasselbe war, wie jedes Jahr, äußerst besucht, der Saal mit Blumen auf das schönste geschmückt; die Damen in ausgewählter Toilette erhöhten noch den angenehmen Eindruck, den das Ganze auf das Auge machte,

und in diesem Ensemble des feinen Salonduftes, inmitten von Camelien, Rosen und Hyacynten hatten seine zarten Melodien einen wirklich poetischen Reiz. Auch ein Concert des Sängers Bouttier war sehr besucht und verdient lobende Erwähnung.

In dem seiner Zeit in den Zeitungen etwas vorschrienen „Cercle des Etrangers", welcher seinen Besuchern dieselben „Distractions" bietet, wie Baden-Baden, Homburg, Wiesbaden ꝛc., d. h. Hazardspiele und nebenbei auch Concerte, gab ein Hr. Servais ein Concert. Derselbe ist jedoch nicht der berühmte Violoncellist, sondern ein Gesanglehrer vom brüsseler Conservatorium, oder er hat sich wenigstens als solchen ausgegeben, wenngleich seine Fähigkeiten beweisen, daß er Schwierigkeiten haben mag, sich zur Würde eines Professors emporzuschwingen.

Das letzte Concert fand vor etwa 14 Tagen statt, es wurde von dem Miniatur-Geschwisterpaar Clauß gegeben; der Namen ist Ihnen wol bekannt, hat aber mit dem hier sich producirenden Geschwisterpaare weiter nichts zu schaffen, da dasselbe die ersten Stufen der Berühmtheit erst ersteigen möchte. Die vier Mädchen, im Alter von 8 bis 14 Jahren, spielen Quartette von Haydn und auch Quintette, bei denen dann der Herr Papa den „Wunderkindern" zuhilfe kommt. Auf uns, die wir ein abgesagter Feind alles Wunderkindthums sind, hat es einen wirklich peinlichen Eindruck gemacht, die vier Mädchen haspeln und raspeln zu sehen und zu hören, und die Curiosität ist am Ende das Einzige, was wir erwähnen könnten, da ihre Leistungen auf Kunstwerth auch nicht den geringsten Anspruch machen können. Die Violoncellspielerin scheint von den vieren das meiste Talent zu besitzen, allein dasselbe ist bei ihr ebenso uncultivirt, als bei ihren drei Collegen und dem Papa.

Seit mehreren Jahren verdanken wir einem deutschen Musikprofessor, wir können ihn einen Veteranen der Kunst nennen, die Ausführung geistlicher Concerte, welche bei dem frommen Sinne unserer Genfer einen allgemeinen Anklang finden. Hr. Wehrstedt hat in kurzer Zeit die ihm zugebote stehenden Kräfte durch seine unübertreffliche Ausdauer dahin gebracht, daß er im Stande ist, die schwierigsten Oratorien auf das vorzüglichste ausführen zu lassen. Die deutsche Musik hat somit auch in ihm einen Vorkämpfer gewonnen, welcher vom heiligen Feuer der Kunst beseelt, ihr einen festen Boden in Genf gewinnt. Seine Concerte der „Musique sacrée" gehören zu den besuchtesten in Genf und üben einen magischen Einfluß auf die Zuhörer. Das hiesige Journal, das sich in Bezug auf Kunst zu den competenteren Organen zählen kann — denn eigentlich musikalische Organe besitzen wir keine in der Schweiz, und die künstlerischen Besprechungen in den Schweizerblättern sind in der Regel etwas sehr befangen und beschränkt — dieses Journal ist stets voll Begeisterung für die Leistungen der von Hrn. Wehrstedt gebotenen Concerte, von denen wir nur einem Theile des letzen beiwohnten und es vollkommen befriedigt verließen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Wahrscheinlich im Zusammenhang mit der jetzigen Krankheit Johanna Wagner's spricht man davon, daß dieselbe vom Ostern künftigen Jahres an sich gänzlich von der Bühne zurükziehen wolle.

Der treffliche Tenorist Niemann aus Hannover befindet sich zur Zeit in Wien. Durch seine Anwesenheit hofft man auch die Aufführung des „Tannhäuser" am Thaliatheater noch Ende Juli zu ermöglichen.

D. Bruckner hat sich von Wien wieder ganz nach seiner Heimath München gewandt.

Neue und neueinstudirte Opern. In Berlin sollen nach den Ferien als nächste Novitäten zur Aufführung kommen: die neue Oper „Macbeth" von Taubert, der „Kadi" von Ambr. Thomas, ferner als Festopern zu des Königs und der Königin Geburtstagen Gluck's „Armide" und „Alceste". Spontini's „Nurmahal" wird bei der Vermählungsfeier des Prinzen Friedrich Wilhelm gegeben.

Musikalische Novitäten. Von Schnyder von Wartensee ist eine kleine Brochure „Aesthetische Betrachtungen über die Jahreszeiten von Haydn" erschienen, welche auf die vielen sinnigen und genialen Züge hinweist, an denen dieses Werk so überreich ist, und sich wol eignet, eine verständnißvolle Auffassung zu erleichtern.

Auszeichnungen, Beförderungen. Hoforganist Schneider in Dresden hat das Kreuz des sächsischen Civilverdienstordens erhalten.

Todesfälle. Am 28. Juni starb in Baden Prof. Joseph Fischhof aus Wien im 58. Jahre. Als ein gründlicher Musikkenner und geschätzter Lehrer galt er in der musikalischen Welt als eine Notabilität. Eine werthvolle Bibliothek befindet sich in seinem Nachlasse.

Am 4. August vor. Jahres starb zu Hirschberg in Schlesien der Organist an der dortigen Kreuzkirche Johann Gottlieb

Schneider. Unbegreiflicherweise hat, so viel uns bekannt ist, keine musikalische Zeitung diesem tüchtigen Musiker einige Worte der Erinnerung geweiht, und wir erfüllen daher diese Pflicht, indem wir einen kurzen Abriß seines Lebens geben. Joh. Gottl. Schneider, der jüngste des Künstlerkleeblatts ward am 19. Juli 1797 zu Alt-Gersdorf in der Oberlausitz geboren, und ward ihm, wie den beiden älteren Brüdern der erste Unterricht in seiner Kunst durch seinen Vater Joh. Gottlob Schneider ertheilt. In seinem zehnten Jahre besuchte er das Gymnasium zu Zittau, wurde daselbst vom Organisten Unger im Orgelspiel und Generalbaß unterrichtet, worauf er zu seiner weiteren Ausbildung zu seinem älteren Bruder nach Leipzig ging und dort auch die Universität besuchte. Sodann wirkte er zwei Jahre als Musiklehrer in Bautzen, ward 1817 als Stadtorganist nach Sorau berufen, welche Stelle er 1825 mit der in Hirschberg in Schlesien vertauschte. Dort wirkte er als ein Meister auf seinem Instrument, bis ihn der Tod nach kurzer Krankheit, er starb am Nervenfieber am 4. August 1856 früh ½5 Uhr, ereilte. Als Componist hat er sich nicht besonders hervorgethan, aber als Organist leistete er durchaus Tüchtiges. Sein anspruchloses Wesen hielt ihn fern vom Geräusche der Welt, woher es auch kommen mag, daß er nicht so bekannt geworden, wie es seine echt künstlerische Thätigkeit verdiente. Von seinen Söhnen hatte sich nur einer, Bruno Schneider, der Musik gewidmet. Er war Organist und Musiklehrer in Liegnitz, und ein würdiger Schüler seines Vaters und Onkels Friedrich Schneider. Leider ist er seinem Vater einige Jahre vorher in die Ewigkeit vorausgegangen. Th.

Vermischtes.

Im Jahre 1782 ließ in der leipziger Zeitung ein leipziger Kaufmann folgende Erklärung abdrucken: „Ein gewisser Mensch, Namens Mozart in Wien, hat sich erdreistet, mein Drama „Belmonte und Constanze“ zu einem Operntext zu mißbrauchen. Ich protestire hiermit feierlichst gegen diesen Eingriff in meine Rechte und behalte mir Weiteres vor. Christoph Friedrich Bretzner, Verfasser des „Räuschchens“.“

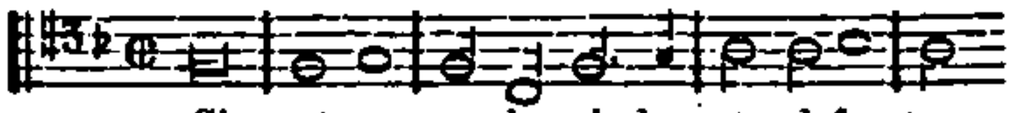
Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Musica divina, Sive Thesaurus Concentuum Selectissimorum omni Cultui Divino totius anni etc. etc. publice offert: *Carolus Proske*. Tomus II. Liber Motettorum. Ratisbonae Sumtibus, Chartis et Typis Friderici Pustet. 1855.

Diese Sammlung alter Kirchentonwerke ist jetzt bis zur vierten Lieferung des zweiten Bandes gediehen, wovon der erste Band zehn Messen und zwei Requiem, der zweite Band 180 vierstimmige Motetten enthält. — Hr. Dr. Laurencin hat in Nr. 12 und 13 dieser Zeitschrift schon das Verdienstliche dieses Sammelwerkes hervorgehoben, und verweisen wir auf diesen Artikel, der außer der Beleuchtung des Unternehmens viel Geistreiches und Belehrendes über die Kirchenmusik überhaupt enthält. — Es ist eine große Aufgabe, die sich Hr. Dr. Proske zu Regensburg mit diesem Werke gestellt hat; jedoch das bisher Erschienene beweist, daß er zur Lösung derselben befähigt ist und das mühevolle Werk, wie er es angefangen, auch würdig zuende führen wird. — Es sollen nun noch 5-, 6-, 8- und mehrstimmige Messen und Motetten in mehreren Bänden folgen, denen sich noch Litaneien, Lamentationen u. s. w. anschließen werden. Uns liegt die vierte und letzte Lieferung des zweiten Bandes vor, welche 18 Motetten für 3 und 4 Singstimmen enthält. Außer dem Inhaltsverzeichniß des ganzen Bandes sind denselben noch kurze biographische Notizen über die Verfasser der in diesem Bande enthaltenen Werke nebst Quellenanzeigen derselben vorgedruckt, für welche anerkennungswerthe Einrichtung wir dem Verfasser besonders dankbar sind. Außerdem folgt ein Verzeichniß der Versetzungen in die älteren Schlüssel u. s. w. Die Lieferung enthält: Motetten von Palestrina, Orl. de Lassus, Vittoria, Anerio, Hasler, Orazio Vecchi, Giovanni Croce, Allessandro Costantini, Ottavio Pittoni, Allessandro Scarlatti, wir finden also die römische, venetianische, niederländische und deutsche Schule vertreten. Wie es bei solchen Sammelwerken meist der Fall ist, so müssen wir auch hier manches mit in den Kauf nehmen, was gerade einen tieferen Werth nicht hat. Hervorragend vor allen sind die Motetten von Palestrina, unter denen namentlich die erste: „Sicut cervus desiderat etc.“ durch ihre melodische Klarheit besonders ansprechend ist. Merkwürdig ist die Aehnlichkeit des Anfangs von Mendelssohn's 42. Psalm mit diesem:



Ferner sind hervorzuheben die Motetten eines Orlando de Lasso, Vittoria, Croce, Hasler, letztere namentlich beziehendlich der Stimmführung. — So sei diese Lieferung, wie die ganze Sammlung, allen Kirchenchören und Vereinen, die sich mit Musik ernsten Inhalts beschäftigen, dringend empfohlen; dem thätigen, unermüdlichen Herausgeber aber unsere Anerkennung und unseren wärmsten Dank.

Selectus Novus Missarum Praestantissimorum superioris aevi Auctorum etc. a *Carlo Proske*. Ratisbonae. Sumtibus, Chartis et Typis Friderici Pustet. 1856.

Um dem Verlangen nach einer größeren Auswahl von Vocalmessen und dem deßhalb ausgesprochenen Wunsche vieler Freunde alter Kirchenmusik zu genügen, bewerkstelligte der Verfasser, wie er sich in der kurzen Vorrede ausspricht, das Erscheinen dieser Sammlung noch vor Beendigung des Jahrganges der Musica divina. Dieselbe erscheint demnach unabhängig von der letzteren und werden drei Bände, je zu zwei Abtheilungen, 24 der auserlesensten Tonwerke für vier-, fünf-, sechs- und achtstimmigen Gesang bringen. Die vorliegende Lieferung enthält vier Messen, zwei von Palestrina und je eine von Felice Anerio und Orlandus de Lassus. Die erste vierstimmige Messe Palestrina's für gemischten Chor ist ein Meisterwerk von wunderbar harmonischem Bau mit besonders frischen Themen. Noch beiweitem wird dieselbe aber von der letzten sechsstimmigen Messe desselben Verfassers überragt, einem Werke der herrlichsten Schönheit. Wir sind ganz der Ansicht des Verfassers, daß diesem herrlichen Werke der Platz neben der Missa Papae Marcelli gebührt. — Nr. 2, Missa von Felice Anerio, des Schülers und Nachfolgers Palestrina's als päpstlicher Capellmeister, für vier Singstimmen ist bis jetzt noch nicht gedruckt worden, und bietet auch nichts Bedeutendes dar. Anders verhält es sich mit Nr. 3, einer fünfstimmigen Missa von Orlandus di Lassus, die in ihrem strengkirchlichen Ausdruck sich den übrigen trefflichen Compositionen desselben Meisters würdig anreiht. — Eine eigenthümliche Sache ist es um die Kirchenmusik der Alten, welche als Kirchenmusik in unseren protestantischen Kirchen benutzt, nicht recht Wurzel fassen will. Der Grund davon ist wol hauptsächlich der, daß dieselbe unserem ganzen heutigen Musikwesen zu fern steht, und daß namentlich nach unseren jetzigen Begriffen, die Melodie zu sehr vermißt wird. Dennoch werden die Gemeinden nach und nach dieselbe immer mehr verstehen lernen, wenn ihnen die Schönheiten erschlossen werden, wenn namentlich die Directoren der betreffenden Kirchenchöre den gehörigen Fleiß darauf verwenden und dafür Sorge tragen, daß jede Stimme den rhythmischen Accent richtig beobachtet, richtig phrasirt, daß eine Stimme sich der anderen an betreffenden Stellen unterordnet, damit man dem Faden des Ganzen genau folgen kann, kurz, den Ausführenden selbst ein genaues Verständniß des Vorzutragenden gegeben wird. Freilich werden wir bei unseren Gottesdiensten nicht, wie in der katholischen Kirche, ganze Messen aufführen können, da die Kirchenmusik in dieser überhaupt eine ganz andere Stelle einnimmt, als in der protestantischen Kirche, wo sie nur als eine zufällige Ausschmückung des Gottesdienstes angesehen wird. Aber einzelne Theile von Messen, wie andere Tonstücke dieser Art, finden hier eine angemessene Stelle, und werden, wenn sie erst recht in die Gemeinden gedrungen sind, von diesen als heiliges Erbauungsmittel angesehen werden. Darüber herrscht ja wol jetzt kein Zweifel mehr, daß die Vocalmusik, und namentlich die Musik der Alten, die echte, wahre Kirchenmusik ist. — Die vielfachen Sammelwerke dieser Art, welche bereits erschienen sind und noch unternommen werden, bezeugen das Verlangen nach diesem heiligen Schatze, und mit Freuden begrüßen wir daher alle derartigen Unternehmungen, wenn sie namentlich mit so großem Fleiße ins Werk gesetzt werden, wie das Vorliegende. — Schließlich sei noch erwähnt, daß, wie bei der Musica Divina neben der Partitur auch hier eine Stimmenausgabe veranstaltet ist.

Th. Schneider.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Kalliwoda, J. W., Introduction et grande Polka en Forme de Rondeau (pour 2 Violons) Op. 196, transcrite p. Piano à 4 mains par *H. Enke.* 1 Thlr.

Kiel, Fr., 3 Clavierstücke in Liedform. Op. 8. 15 Ngr.

Loeschhorn, A., 30 Études mélodieuses, progressives et doigtées pour Piano. — 30 melodische Etuden mit genau bezeichnetem Fingersatz, für Pianofte. Op. 38. Heft 3. (Dem Director *A. W. Bach* gewidmet.) 1 Thlr.

Müller, A. E., Instructive Uebungsstücke (Pièces instructives) für Pianoforte, für die ersten Anfänger. Auszug aus der neuen Ausg. Nr. 1—4 (à 5 Ngr.)
- Nr. 1. 24 kleine Elementarübungen.
- Nr. 2. Allegretto mit Variationen (in C) mit stillstehender Hand.
- Nr. 3. Allegretto mit Variationen (in F).
- Nr. 4. Allegretto mit Variationen (in D).

Raff, Joachim, 5 Transscriptionen für Pfte. Op. 68.
- Nr. 1. *L. van Beethoven:* Das Lebensglück (Vita felice). 12½ Ngr.
- Nr. 2. *C. Gluck:* „Che farò senza Euridice", aus Orpheus. 12½ Ngr.
- Nr. 3. *W. A. Mozart:* „O Isis und Osiris", aus der Zauberflöte. 12½ Ngr.
- Nr. 4. *R. Schumann:* „Ich grolle nicht", aus dem Buche der Lieder, von *H. Heine.* 12½ Ngr.
- Nr. 5. *L. Spohr:* „Lang' mögen die Theuren leben", aus Faust. 15 Ngr.

Voss, Charles, „Herzallerliebstes Schatzerl Du!" — Chant populaire de la Suisse de *Fr. Kücken.* Morceau élégant pour Piano. Op. 226. Nr. 2. 20 Ngr.

———, Air allemand varié pour Piano. Op. 231. 20 Ngr.

Aug. Gockel's Pianoforte-Compositionen.

Mit Eigenthumsrecht sind in unserem Verlage erschienen:

Op. 4. Hommage à Mendelssohn. Concertstück für Piano solo. 1 Thlr. 10 Ngr.
Op. 4. Dasselbe für 2 Pianos. $1^3/_4$ Thlr.
Op. 9. Ricordanza. 1. Valse de Concert. 10 Ngr.
Op. 10. Le Polichinelle. Caprice burlesque. 15 Ngr.
Op. 12. Amazon. Schottisch. 10 Ngr.
Op. 18. Vandalia. 2. Valse de Concert. 10 Ngr.
Op. 19. Souvenir de Niagarafall. Caprice héroique. 20 Ngr.
Op. 20. Les Adieux. Nocturne sentimentale. 15 Ngr.
Op. 21. Schweizerklänge. Phantaisie Tremolo. 10 Ngr.
Op. 22. La Najade. Polka de bravour. 10 Ngr.
Op. 23. Souvenir de Rici. 3. Valse de Conc. 10 Ngr.
Op. 30. Les Amourettes. 4. Valse. 10 Ngr.
Op. 36. Souvenir de beaux jours. Caprice élégante. 20 Ngr.
Op. 37. Couvelli-Polka. 10 Ngr.
Op. 38. Le Triomphe. Grand Galop de Concert. 15 Ngr.

Binnen kurzem erscheinen:

Troika. Première fantaisie russe.
Le Sarafan. 2. fantaisie russe.

J. Schuberth & Comp.

Hamburg, Leipzig und New-York.

Aus dem Verlage von C. F. W. Siegel in Leipzig gingen durch Kauf mit Eigenthumsrecht, Platten und Vorräthen nachverzeichnete Werke in den Verlag des Unterzeichneten über:

DIE DILETTANTEN.

Eine

Sammlung leichter Stücke von verschiedenen Componisten

für das

Pianoforte zu vier Händen.

Nr. 1. **Burckhardt, Sal.,** Op. 53. Drei Rondinos nach Motiven aus den Opern: „Belisar" und „Der Liebestrank", von *Donizetti.* 20 Ngr.
Nr. 2. **Trube, A.,** Op. 6. Sechs kleine Pièçen. $17^1/_2$ Ngr.
Nr. 3. **Brunner, C. T.,** Sechs Pièçen aus den Opern: „Des Teufels Antheil", von *Auber,* „Czar und Zimmermann" und „Der Wildschütz", von *Lortzing,* „Die Tochter des Regiments", von *Donizetti,* und „Die Puritaner", von *Bellini.* $22^1/_2$ Ngr.
Nr. 4. **Trube, Ad.,** Op. 8. Variationen über ein Thema aus dem „Liebestrank", von *Donizetti.* $17^1/_2$ Ngr.
Nr. 5. **Brunner, C. T.,** Op. 68. Vier Märsche. **Rossini,** Canzonette, arrang. von Brunner. 20 Ngr.
Nr. 6. **Geisler, C.,** Op. 51^b. Amusement. **Brunner, C. T.,** Rondino über ein Thema aus: „Czar u. Zimmermann". 20 Ngr.
Nr. 7. Drei spanische Nationaltänze, arrang. von C. T. Brunner. 15 Ngr.
Nr. 8. **Brrkhardt, Sal.,** Op. 50. Vier Pièçen. 20 Ngr.
Nr. 9. **Brunner, C. T.,** Op. 93. Drei Rondinos nach Themen aus dem „Waffenschmied", von *Lortzing.* $17^1/_2$ Ngr.
Nr. 10. **Enke, H.,** Drei Rondinos aus den neuesten Opern. 20 Ngr.
Nr. 11. ———, Drei Rondinos nach Themen aus „Don Juan", von Mozart. 20 Ngr.
Nr. 12. ———, Zwei Rondinos nach Themen aus „Figaro's Hochzeit". $17^1/_2$ Ngr.

Leipzig, 22. Juni 1857. **C. F. Kahnt.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 1⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 3. Den 17. Juli 1857.

Inhalt: Recensionen: Robert Franz, Op. 19 (Schluß). — Julius Otto, Op. 109; B. E. Becker, Op. 30; F. Möhring, Op. 39; J. Herbeck, drei Gesänge; W. Tschirch, Op. 40. — Die 35. Zusammenkunft des niederrheinischen Musikvereins zu Aachen (IV). — Münchner Briefe. X. — Briefe aus Genf (Schluß). — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Kirchenmusik.

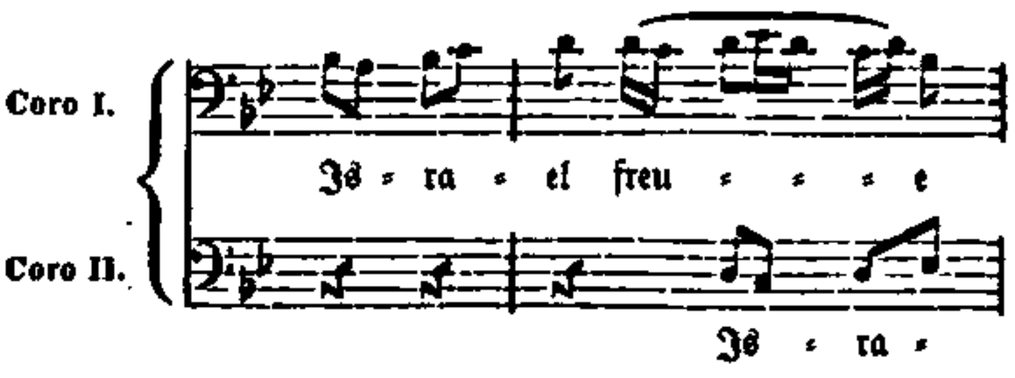
Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

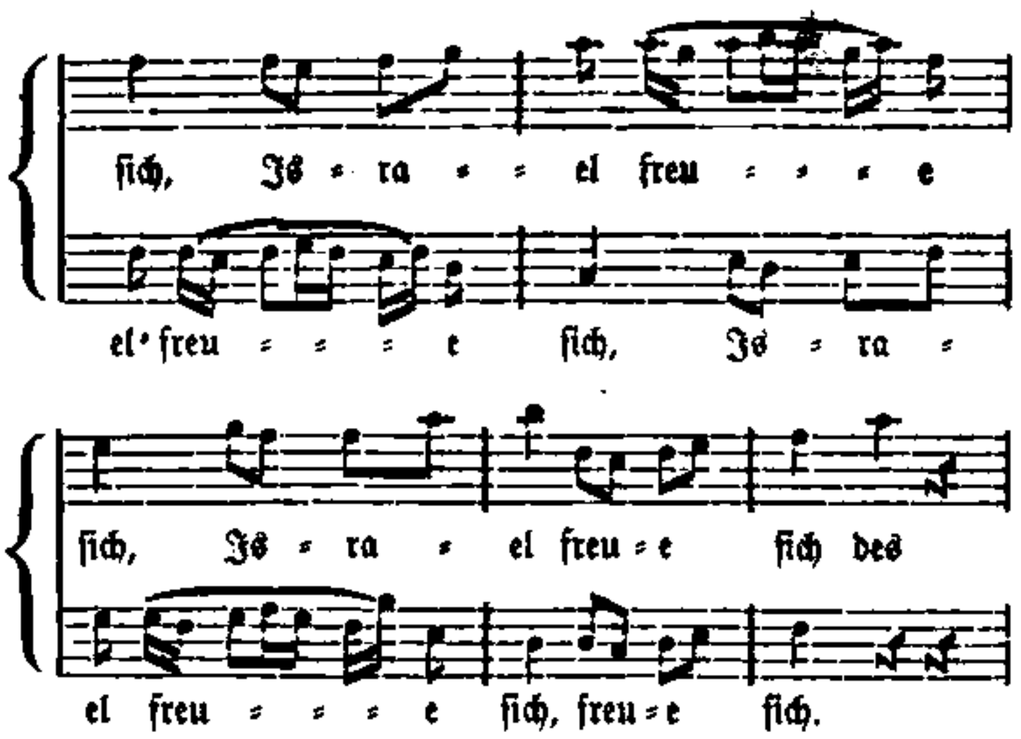
Robert Franz, Op. 19. Psalm 117 a capella für zwei Chöre. — Leipzig, F. Whistling. Preis der Partitur 20 Ngr., der Stimmen 1 Thlr. 10 Ngr.

Besprochen von Julius Schäffer.

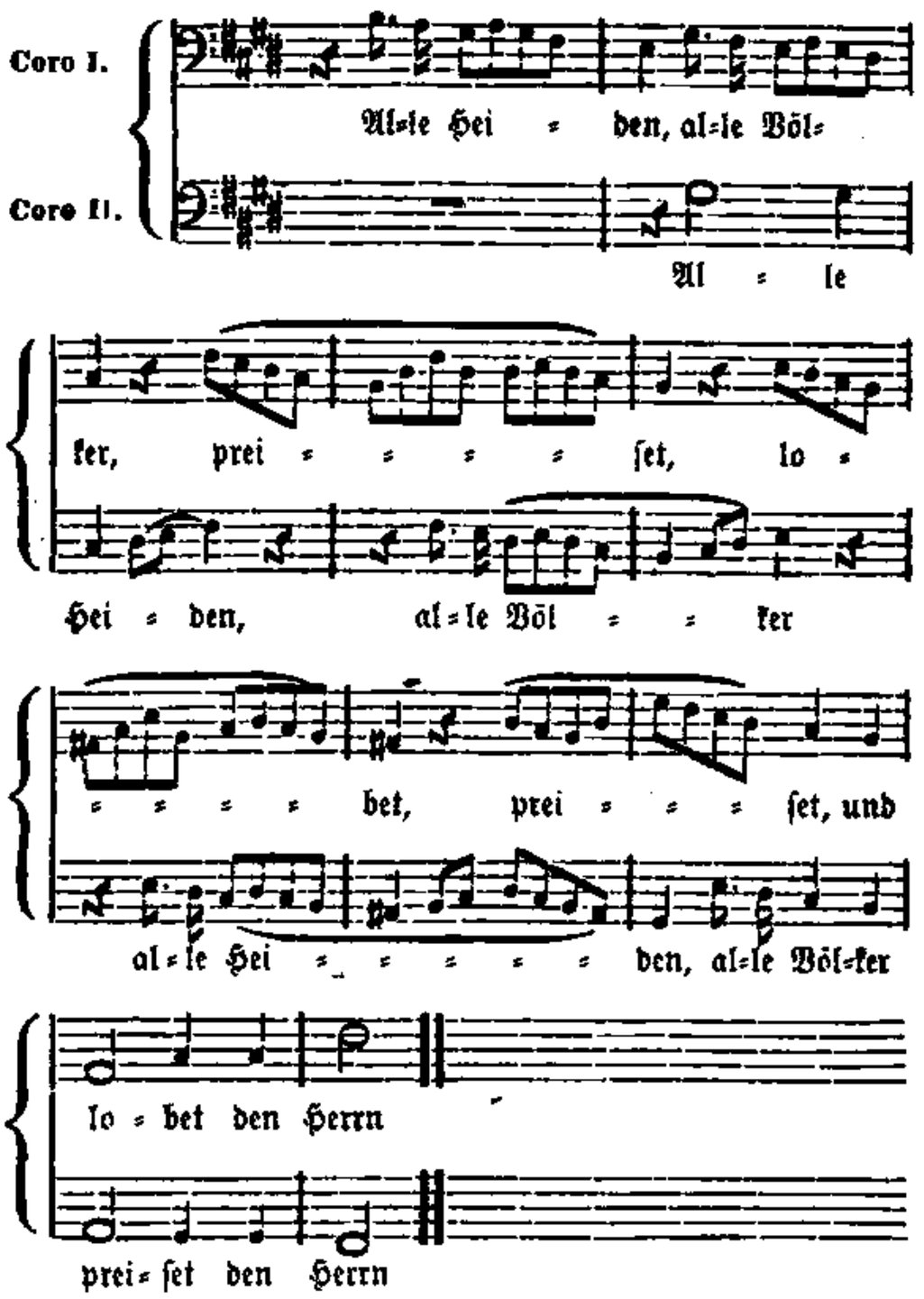
(Schluß.)

Die strenge Herrschaft der älteren Theorie des Contrapunctes wird im Ganzen respectirt — der Componist legitimirt sich hier gründlich vor Denen, welche nun einmal ein Zeugniß der Reife von dem Musiker verlangen — die alten Regeln werden niemals leichtsinnig, sondern nur da, dann aber auch ohne Schonung über den Haufen geworfen, wo andere höhere, durch die Idee des Ganzen gebotene, Rücksichten maßgebend waren. Von dem Aufgeben der Fuge wurde oben schon geredet. Der Componist hielt sich durch den fugenmäßigen Anfang des zweiten Abschnittes nicht verpflichtet, nun auch die Fuge nach allen ihren Regeln und Chicanen abzuspinnen (daß er es im Stande gewesen wäre, traut man ihm gerne zu, nach der Art, wie er sonst meisterlich zu contrapunctiren versteht) — seinem Interesse diente eben hinreichend das Nacheinandereinsetzen der verschiedenen Stimmen; hatte sich der neue Ausdruck erst der ganzen Chormasse mitgetheilt, so entwinden sich die Stimmen bald den strengen Gesetzen der eigentlichen Fuge und schreiten in freier Modulation daher. — Auch die Zweichörigkeit der Composition ist nicht im strengsten Sinne zu verstehen. Schon bei einer früheren Gelegenheit (bei Besprechung des sechszehnstimmigen De profundis von Wilsing) wies Ref. darauf hin, wie man in alten Zeiten eine bestimmte Scheidung in der Behandlungsart von zweichörigen und achtstimmigen Compositionen machte. Schrieben die Alten für zwei Chöre, so führten sie die Trennung der beiden Chöre, ihre beiderseitige Abgeschlossenheit in festen Colonnen consequent durch, auch da, wo sie beide zusammenwirken. In letzterem Falle kam es ihnen besonders darauf an, ob die Bässe eines jeden Chores charakteristisch zu einander contrapunctirt wären. Diese Kunst, in welcher sie Meister waren, legten viele Neuen ganz beiseite. So ist z. B. in Mendelssohn's doppelchörigen Psalmen der Baß des ersten Chores gewöhnlich weiter nichts, als ein sogenannter erster Baß, eine bloße Füllstimme, und die Bässe der vielrenommirten vierchörigen Messe von Fasch gehen meist all' unisono, wodurch die Vierchörigkeit wieder aufgehoben und ein dreizehnstimmiger Bau hergestellt wird. Seb. Bach hat in seinen sämmtlichen achtstimmigen Motetten an der Zweichörigkeit — im alten Sinne — streng festgehalten, und demgemäß seine Bässe, wie es Trägern eines selbständigen Baues geziemt, auch contrapunctisch gegen einander abgehoben. Wir setzen zur Erläuterung zwei derartig contrapunctirte Bässe aus einer Stelle der Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied" hierher:





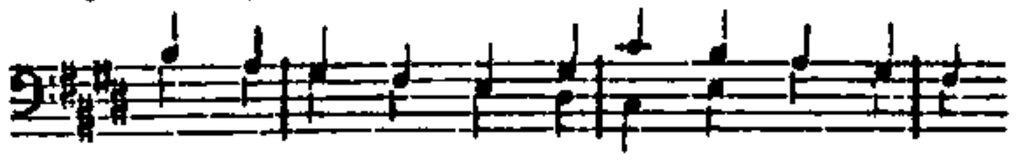
In neueren Zeiten hält man dieſe Strenge nicht mehr für nöthig. Man behandelt die durch die beiden Chöre gegebenen acht Stimmen auch ſo, wie die Alten ihre eigentlichen achtſtimmigen Sachen ſchrieben, daß man ſich nämlich die Freiheit nimmt, gelegentlich einzelne Stimmen beider Chöre nach Gutdünken mit einander zu combiniren. Indem man ſo die ganze Chormaſſe bald als Einheit, bald im Wechſelgeſang ihrer beiden Hälften, bald wiederum verſchiedentlich getheilt auftreten läßt, hat man ein unendlich reiches und biegſames Material zur Hand, bei welchem nur die eine neue Schwierigkeit erwächſt — der richtigen Anordnung und Oeconomie in den Mitteln. Mendelsſohn dehnt die Freiheit ſogar bis zu rein orcheſtraler Behandlung der Singſtimmen aus — wie ſchon oben geſagt wurde. Bei ihm ſtehen die Chöre in keinem andern Gegenſatze, als etwa dem der Saiten- und Blaſeinſtrumente. Das Charakteriſtiſche des Vocalen tritt bei ihm in den Hintergrund und das Inſtrumentale wird vorherrſchend. Robert Franz macht von der Freiheit, ſein Material nach beiden Seiten hin zu verwenden, den ausgedehnteſten Gebrauch. Bald läßt er die Chöre einzeln, bald wechſelweiſe ſingen, bald combinirt er die Männerſtimmen beider Chöre, bald ebenſo die Oberſtimmen, bald verſtärkt er den Geſang des einen Chors durch Hinzufügung einzelner Stimmen des andern u. dergl. m. Im Ganzen herrſcht der Wechſelgeſang vor. Schon oben wurden zwei Stellen bezeichnet — die Gipfelpuncte der beiden Theile — in welchem ſich die beiden Chöre zu rein achtſtimmigem Geſange vereinigen, und zugleich jeder Chor als Phalanx dem andern gegenübertritt. Für diejenigen, welche ſich dafür intereſſiren, die Franz'ſche Technik in dieſem Falle mit der Bach'ſchen zu vergleichen, ziehen wir auch hier den Wechſelgeſang der beiden Bäſſe aus (S. 7):



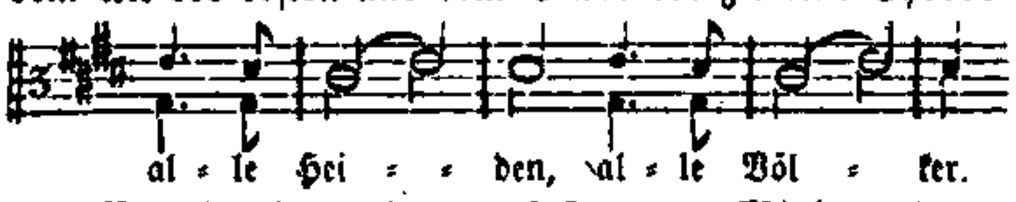
Den Commentar wird man uns erſparen — der Unterſchied der ſtrengeren, älteren und freieren neueren Behandlungsweiſe liegt in den beiden letzten Beiſpielen zutage. Man wird zugeben, daß auch bei dem neueren Künſtler die Bäſſe, trotz ihres theilweiſen Zuſammenlaufens, ſich deutlich genug gegeneinander abheben, und geeignet genug ſind, jeder für ſich einen ſelbſtändigen Stimmenkörper zu tragen (wie ſie ſich denn vereinfacht auch leicht auf einen regelrechten ſtrengen Contrapunct zurückführen ließen). Wer aber irgend wie Anſtoß an dem Zuſammenfließen der beiden Bäſſe nehmen ſollte, dem ſchlagen wir vor, ſich von derſelben Stelle auch die Altſtimmen beider Chöre untereinander zu ſetzen, um einen Begriff von der hohen contrapunctiſchen Kunſt des Verfaſſers zu bekommen, die es nebenbei nicht mit dem Machwerk allein hält — darin excelliren auch die reinen Rechenkünſtler — ſondern ihren Vorzug darin hat, daß die Kühnheit der Form nur Folge von der Bedeutſamkeit des Inhalts und jede Freiheit zugleich eine Feinheit iſt.

Die Ungenirtheit, zwei verſchiedene Stimmen zeitweilig unisono zu führen, und dann wieder auseinander gehen zu laſſen, iſt nur das Umgekehrte von derjenigen, die man ſich heutzutage ebenſo oft erlaubt, eine einzelne Stimme zeitweilig zu ſpalten. Die Alten thaten weder

das Eine noch das Andere. Franz sah wol keine Veranlassung, das Letztere anzuwenden, sonst hätte es in seiner Macht gestanden, den Gesang je zuweilen zwölf- oder sechzehnstimmig zu gestalten. Dagegen sind Wendungen, wie z. B. folgende beiden Bässe:

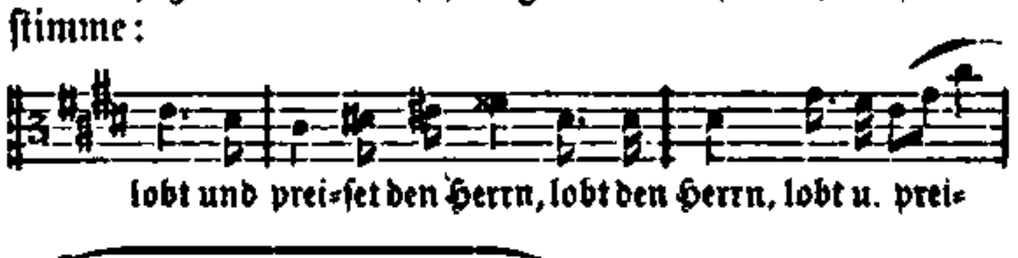


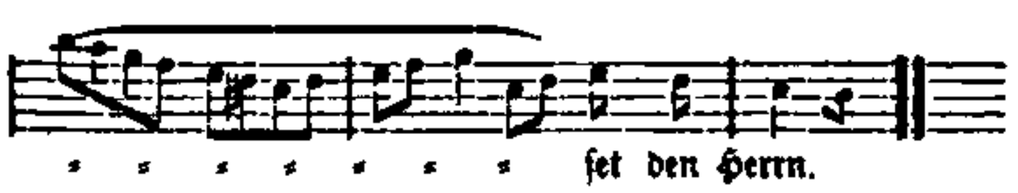
ziemlich häufig, nicht nur unter gleichnamigen Stimmen, sondern auch unter verschiedenen, wie hier z. B. zwischen dem Alt des ersten und dem Tenor des zweiten Chors:



eine Combination, die von besonderer Wirkung ist an dieser Stelle, wo es darauf ankam, das Motiv recht hervortönen zu lassen.

Dergleichen Licenzen gelten längst für erlaubt, ja für nothwendigen Fortschritt gegenüber der Pedanterie der alten Schule. Wem die Form nicht ein fest Ueberliefertes, sondern ein ewig Werdendes ist, der wird eine solche Bereicherung des Chorstyls willkommen heißen, sobald sie nur aus der Idee des Gegenstandes resultirt, und nicht geradezu in den reinen Orchesterstyl umschlägt. Diese Klippe ist allerdings gefährlich. Franz wußte sie überall zu vermeiden, indem er sich den Grundsatz als obersten hinstellte: jeder einzelnen Stimme ihre Selbständigkeit zu wahren. Was uns bei Bach so wunderbar und unbegreiflich erscheint — die Kunst, mit welcher die Singstimmen gerade da, wo sie am zahlreichsten auftreten, auch zugleich am individuellsten und kühnsten geführt werden — das begegnet uns, wir dürfen sagen zum erstenmal wieder in diesem Psalme. Man sehe sich darauf hin bei den rein achtstimmigen Stellen die einzelnen Partien an, z. B. bei der schon genannten (S. 7) diese Altstimme:





und man wird zugeben, daß wir nicht zu viel behauptet haben. Jenes rein begleitende Verhalten einzelner Partien wird man in dem Psalm vergebens suchen; — da giebt es auch nicht eine einzige Note, welche nur ausfüllende Bedeutung hätte; auch die kleinste Phrase hat Charakter, entwächst gleichsam den Worten; größere Phrasen erscheinen in schönem Schwunge, auch dem Auge durch die angenehme Wellenform der Noten wohlthuend, und selbst da, wo zwei Stimmen in einzelnen Theilen zusammenschmelzen, ist doch die Selbständigkeit jeder einzelnen gewahrt. Dieser Theil der Arbeit zeugt von hoher Intelligenz, unendlichem Fleiße, sorgfältigster Feile. Und dabei ist alles so harmonisch gegen einander abgewogen, daß das minutiöse Detail die einfach edlen Grundverhältnisse nicht verdeckt, und doch wieder scharf genug gezeichnet ist, um im Gesammteindrucke nicht zu verschwinden.

Es ist nun bereits drei Jahre her, daß der Psalm veröffentlicht wurde, und noch hat keine Musikzeitung eine andere Anzeige davon, als die des Verlegers, geschweige denn eine eingehende Besprechung gebracht. Wo man alljährlich so viel unnütze Worte verliert oft über die nichtssagendsten Saloncompositionen, sollte man da es nicht für Pflicht erachten, das Werk eines Componisten, der sich nachgerade einen berühmten Namen erworben trotz der stiefmütterlichen Behandlung vonseiten der Kritik, nicht ganz unberücksichtigt zu lassen? Die zahlreichen Gesanginstitute haben sich bis jetzt ebenfalls wenig um den Psalm gekümmert. Der leipziger Thomanerchor macht hier die einzige rühmliche Ausnahme — für ihn ist das Werk längst ein beliebtes Repertoirestück neben dem Kyrie desselben Verfassers geworden, und es ist durch ihn der Beweis geliefert, daß die Schwierigkeiten der Ausführung wenigstens nicht unüberwindlich sind*). Außer Leipzig ist uns keine Stadt in Deutschland bekannt geworden (wenigstens hat in öffentlichen Blättern nichts verlautet), deren Gesanginstitute den Psalm aufgenommen und vorgeführt hätten. Dagegen erfahren wir aus Privatberichten, daß Boston in Amerika in kurzer Zeit hintereinander zwei Aufführungen erlebte. Hoffen wir, daß unsere einheimischen Kunstinstitute sich nicht länger vom Auslande beschämen lassen, sondern auch in diesem Falle die Pflicht erkennen werden, welche ihnen den vaterländischen Künstlern gegenüber auferlegt ist. Namentlich möchten wir dem berliner Domchor die Bitte ans Herz legen, wie in vielen Dingen, so auch hier mit seinem Beispiele voranzugehen. Ist er durch seine ganze Stellung im Kunstleben, sowie durch seine außerordentliche Tüchtigkeit zur Aufführung von Werken dieser Art ganz besonders berufen, so liegt für ihn noch eine specielle Aufforderung vor in der ihm zutheil gewordenen Dedication. Ist erst die Anregung von solcher Seite gegeben, so wird es an Nacheiferern nicht fehlen.

Julius Schäffer.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor mit Orchester.

Die Anforderung, für Männergesang etwas Neues und Bedeutendes zu bringen, ist gewiß nicht leicht zu be-

---

*) Auch der Riedel'sche Verein in Leipzig veranstaltete schon vor längerer Zeit eine Aufführung. D. Red.

friedigen; denn diese Musikgattung scheint nach allen Richtungen hin so sehr erschöpft, und so aus aller künstlerischen Abgeschlossenheit heraus gänzlich in das allgemeine sociale Leben übergegangen, daß es fast unmöglich erscheint, wirklich künstlerischen Ansprüchen in Männerquartettcompositionen genügen zu können. Und doch wäre es eine lohnende Aufgabe, den Männergesang wieder der Kunst näher zu führen — der bestvermittelnde Weg dazu ist die Verbindung desselben mit Orchester, und seine Verwendung bei größeren, epischen oder episch-dramatischen Stoffen. Die Lösung dieser Aufgabe beansprucht aber tüchtige künstlerische Kräfte, wenn die Klangmonotonie der Singstimmen, die enge Lage derselben und andere Hindernisse erfolgreich überwunden werden sollen, welches jedoch mit Orchester viel leichter und erfolgreicher geschehen kann, wie ohne Begleitung. Wenn man die grandiosen Wirkungen in Betracht zieht, die dem Männergesang mit Orchester zugebote stehen, so ist es nur zu bedauern, daß die für dieses Fach arbeitenden Componisten dasselbe als rein dem geselligen Beisammensein geringerer oder größerer Dilettantenmassen angehörig betrachten, und sich deßhalb, statt in ihren Arbeiten wirklich künstlerisch bildend mit jenen zu verfahren, dem Auffassungsvermögen ihrer Umgebungen accomodiren zu müssen glauben. So ist es gekommen, daß der Männergesang dem schlimmsten Erbfeind einer jeden Kunst, der totalen Stylllosigkeit, anheimgefallen, seine künstlerische Geltung fast gänzlich eingebüßt, auch den Drang verloren hat, sich mit der Kunstmusik zugleich weiter fortzuentwickeln, und sich begnügt, aus den von jener längst abgetragenen und abgelegten Gewanden neue für sich zuzuschneiden. Es wäre zu wünschen, daß auch die bedeutenderen Componisten der heutigen Zeit einmal mit gutem Beispiele vorangingen, und die allgemeine Cultur des Männergesanges durch mustergiltige Beispiele zu beleben suchen möchten; daß diese Kunstgattung eines wirklich künstlerischen Aufschwunges wol fähig ist, haben Mendelssohn, Schumann u. A. genügend bewiesen. Unter den nachfolgend besprochenen Werken ist nun keines, das von Herbeck am ersten ausgenommen, welchem man das Bestreben, diese Kunstform zu veredeln, ansehen könnte, sämmtliche dienen der Nutzbarkeit und dem Herkommen, ohne darum ein Mehr oder Minder der Tüchtigkeit auszuschließen. Im Einzelnen wird daher über die vorliegenden Werke wenig zu sagen sein.

Julius Otto, Op. 109. „Am Meeresstrande", Dichtung von Dr. Em. Klopsch, für Männergesang mit Orchester oder Pianoforte. — Schleusingen, Conr. Glaser. Clavierauszug. Pr. 3 Thlr.

Vom Gesichtspuncte der Brauchbarkeit für größere Männergesangvereine betrachtet, ist das Werk keineswegs werthlos, es ist mit der bekannten Gewandtheit des Componisten gemacht, enthält wirkungsreiche, gut klingende Chöre, ist gut zu singen, auch für die einzelnen Chorstimmen nicht schwer auszuführen, kurz, das Ganze kann einen gewissen Effect nicht verfehlen, und hat die Nutzbarkeit für sich. Hier aber ist den Ansprüchen eine Grenzscheide gesetzt, über die hinaus man nicht fragen darf, ohne daran erinnert zu werden, daß der Componist eine Regeneration des Männergesanges gewiß nicht in Absicht hat, sondern dem Herkommen, welches sich seinem Publicum gegenüber oft genug bewährt hat, treu bleibt, und seine Thätigkeit, oft mit guten Gedanken und mit Anmuth, häufig aber auch mit verknöcherter Manier ausübt. Man kann sich über das ganze Werk nicht mit Wärme aussprechen, weil es keine Wärme zubringt. Der Text enthält alles mögliche für den Effect, Gelegenheiten zu Tonmalereien, Hymnus an das Meer, Abschiedschor, Chor der Meergeister, Rührungsgeschichten u. dergl. nach besten Kräften. Es ist alles nicht ohne Geschick, aber überall schwimmt die Absicht obenauf — schöpft man sie ab, so bleibt weder viel Natur noch Poesie. Langweilig ist es aber, daß es ein- für allemal nicht ohne Gebete, Hymnen, Gottes Stimme über den Wassern, und überhaupt triviale Profanation religiöser Sachen abgeht — in einem Augenblick klingen die Glocken, im nächsten die Schnapsgläser. — In den Chören ist manches Tüchtige und Wirkende, so Nr. 1 und Nr. 5; die zwei Solonummern (Nr. 4 u. 11) sind dagegen sehr schwach. Im Allgemeinen überschreitet die Musik nirgend die gewöhnlichste Stufe der Anschauung, und wird deßhalb ihr Publicum finden.

V. E. Becker, Op. 30. „Der Vorposten", Gedicht von W. Reinert, für vierstimmigen Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. — Schleusingen, C. Glaser. Clavierauszug. Pr. 25 Sgr.

Die Erfindung zeigt sich in dem vorliegenden Hefte schwach, schwächer als in anderen besseren Arbeiten des Componisten, sonst würde sie sich nicht in dem Grade wie es der Fall ist, mit gewöhnlichen Phrasen begnügen. Der erste Chor ist der beste, aber auch hier vermißt man jeden Versuch des Componisten, eines höheren Ausdruckes mächtig zu werden; Melodie, rhythmische Gliederung, Declamation, Harmonie, alles in gewohnter Manier. Der letzte Chor „Wenn wir ins Auge sehn dem Feind" ist folgerichtig der schwächste; es kann nicht anders sein, wenn ein Künstler keine andere Idee wie die der Nutzbarkeit in sein Werk hineinlegt, muß es ihm mit der Zeit selbst uninteressant werden. Aber gleich dem von Otto, ist auch das Vorliegende für Gesangvereine zu verwenden.

Ferd. Möhring, Op. 39. „Auf offner See", Dichtung von Carl Schultze, für vierstimmigen Männerchor und Soli mit Orchester. — Braunschweig, Weinholtz. Partitur, Solo- und Chorstimmen. Pr. 1 1/3 Thlr.

Besonders die bessere Sorgfalt des Satzes anbe-

langend, steht dieses Werk dem Becker'schen voran; man sieht im Allgemeinen doch den guten Willen, das gar zu Gewöhnliche entweder zu vermeiden oder wenigstens nicht völlig in seiner Oberflächlichkeit auftreten zu lassen. Gelingt es dem Verfasser nicht immer, etwas Besseres zu erfinden, so ist doch der Vorsatz und die Mühe darum etwas werth. Der Text ist in der gewöhnlichsten Manier, natürlich darf ein Abendlied oder Gebet nicht fehlen. Der aus einigen Tacten bestehende einleitende Chor hätte länger sein, und mehr Text für sich nehmen, sich wenigstens über einen ganzen Gedanken oder Satz erstrecken können, das Solo dagegen wäre richtiger und wirkungsreicher erst bei den Worten „nun frisch hinaus" eingetreten. Das letztere ist ohnehin sehr matt und gewöhnlich in seiner italienisirenden Melodie, welche sich dem richtigen Ausdruck auch nur kaum von weiten zu nähern versucht. Ueber den darauf folgenden Chor läßt sich nicht viel Besseres sagen, als daß er mit Kenntniß der gebräuchlichsten Wirkungsmittel geschrieben ist, und auch einen gewissen Effect nicht verfehlt. Das Recitativ ist sorgfältiger gewählt, auch besser gedacht und deßhalb auch anständiger gerathen, ebenso das Abendlied am Schluß. Wenigstens an der Ausarbeitung merkt man einen besseren Willen, nicht ganz dem Allergewöhnlichsten anheimzufallen, und das sei schon Veranlassung genug, diesem Werke den Vorzug zu geben vor vielen hundert anderen Männergesangcompositionen, welche auch nicht einmal durch den Versuch, wenigstens das Unbedeutendste abzulehnen, unser Interesse in Anspruch nehmen.

Für Männerchor ohne Begleitung.

Jos. Herbeck, Drei Gesänge. — Wien, Lewy. Complett Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Das Werkchen trägt keine Opuszahl, aber ich würde es für ein sehr frühes, wenn nicht erstes halten; denn eine sichere Beherrschung des Stoffes fehlt noch merklich, und wenn die vorhin besprochenen Sachen ihr Dasein meist der Routine verdanken, so möchte man diesen Liedern mehr Gewandtheit und Fluß wünschen. Von vornherein ist daran zu loben, daß der Verfasser nicht in die gewöhnliche Männersingerei mit einstimmen will, sondern seinen Sachen mehr Bedeutung zu geben und sie in Ausdruck und Darstellung zu veredeln sucht; aber mit der Art und Weise, wie es geschieht, bin ich, da ich die Lieder gern von einem künstlerischen Gesichtspuncte ansehen möchte, nicht einverstanden. Zuerst sind alle drei Lieder zu lang ausgesponnen für die zeitweilige Uebersicht des Componisten, welche eine größere ausgedehnte Chorform noch nicht recht in eine Ordnung voller Freiheit zu fassen versteht. Gedanken und Erfindung erscheinen im Einzelnen recht gut, im Ganzen noch nicht geläutert und herausgebildet genug, so daß der für jeden Gedanken treffendste Ausdruck nicht als ein Stückchen für sich allein besteht, sondern sich völlig dem Ganzen als untrennbarer Theil anschließt. Die Einheit eines festeren Styls fehlt noch; deßhalb wird auch der Eindruck bei der Ausführung nicht ein ungestörter sein. Dazu trägt nicht wenig bei, daß die Modulation sehr unruhig ist, der Componist wol manche Wirkung auf die Modulation gestützt hat, die er besser durch Rhythmus oder melodische Gestalt erreicht hätte. Wiederholen sich modulatorische Effecte zu häufig, so kommt schließlich heraus, daß die gedachten Wirkungen eigenthümlicher Harmoniefolgen oder Modulationen gänzlich ausbleiben, und das Ohr statt ihrer nur Unruhe empfindet, während die durch den Rhythmus und die melodische Declamation hervorgebrachten Wirkungen stets bleibender Art sind, natürlich aber gesteigert werden durch wohlüberdachte Unterstützung der Harmonie. Ein umgekehrtes Verhältniß darf aber nicht eintreten, die Harmonie bleibt das Untergeordnete und Unterstützende. Doch ist das eine Specialität, welche in diesen Liedern wenigstens nicht in ganzer Strenge Anwendung findet. Im Ganzen sind die Lieder unbedingt ein erfreuliches Zeichen sowol eines guten Willens und Strebens, als auch einer besseren natürlichen Begabung. In weiteren und recht sorgfältigen Arbeiten wird Hr. Herbeck ohne Zweifel den richtigsten Weg selbst aufzufinden wissen, und hoffentlich manches besonders den Männergesang Fördernde schaffen. — Das folgende Heft dagegen von

Wilhelm Tschirch, Op. 40. Vier Gesänge. — Breslau, Leuckardt. Partitur und Stimmen 25 Sgr.

trägt zwar einen bekannten Namen und ein Op. 40 dahinter, beides dem Publicum gegenüber Empfehlung genug; aber es ist alles nur mögliche Lobende über diese Gesänge ausgesprochen, wenn man sagt, daß sie einem Dilettantenchor ganz mundrecht gemacht, leicht ausführbar sind und gut klingen — das danke aber der Himmel einem vierzigsten Werk. Außerdem aber ist der Componist keineswegs mit dem Gedanken, auch nur einigermaßen höheren Ansprüchen zu genügen, an die Arbeit gegangen, es wäre ihm sonst, da er Besseres geschrieben hat, auch diesmal besser gelungen. Das erste Lied für Soloquartett: „O blick mich an" von Rollet, ist das anständigste, und hält sich in einem etwas edleren Ton wie die übrigen; aber das hohe nachschlagende Octav-b im ersten Tenor auf dem Worte „Lust" ganz am Schluß, schenkte ich, als höchst charakteristisch, dem Componisten um alles in der Welt nicht; denn in den einen Ton sind alle künstlerischen Tendenzen eines Männerquartetts hineingeheimnißt; alle flachen Witze, sentimentalen Kellnerinnenscharmützel u. s. w. sind die mitklingenden Töne jenes hohen b, sonst aber ist das Lied recht hübsch. Die drei anderen Nummern möchte ich diesem hohen b für gleichbedeutend halten, und beim besten Willen bin ich nicht im Stande, etwas weiteres darüber zu sagen; ich müßte sonst fürchten ebenso uninteressant und unbedeutend zu werden, wie

die Lieder selbst, wenn ich meiner Pflicht, mich ganz objectiv an die Sache zu halten, treu bleiben wollte.

A. v. Dommer.

Die 35. Zusammenkunft des niederrheinischen Musikvereins zu Aachen.

IV.

Die Solisten. — Männergesang. — Comité. — Schluß.

Frau v. Milde sang die Sopranarien des „Messias", der Königin in des „Sängers Fluch", die Arie „Abscheulicher" aus Fidelio, die Lieder „Rosenzeit" und „Er ist's" von Robert Franz, „Gretchen am Spinnrad" und „Auf dem Wasser zu singen" von Fr. Schubert, die letzten in einer Matinée musicale, welche von ihr, den HH. v. Bülow, Ed. Singer, Stör, Walbrül und Suhr noch am vierten Tage veranstaltet wurde. Eine schöne Stimme ist das schönste Geschenk, welches die Natur verleihen kann, wird ihr Ton von dem Feuer eines warmschlagenden Herzens durchglüht, so giebt es für uns Andere kaum schönere Momente, als die, da wir uns auf der Brücke der Sympathie in das Reich der Phantasie tragen lassen. — Mit solchen Sängern würde kein Händel'sches Oratorium zu lang erscheinen und auch Bach möchte ich ohne Furcht vor der „Unwirksamkeit" seiner Musik in solche Hände gelangt sehen. Die Recitative im Messias würden von einem größeren Klangmaterial vorgetragen, vielleicht mehr dem Plane des Ganzen entsprechen, die Arien können aber kaum besser gesungen werden. Die Arie „Er weidet seine Heerde, ein guter Hirte — Nehmt auf euch sein Joch, und lernet von ihm, denn er ist sanft und demuthvoll — dann findet ihr Ruh für euer Herz" sang sie wie ein predigender Engel, dessen Blick erst bei dem Herrn weilet, dann uns ihur zuführen will und dafür die tröstende Verheißung der Ruhe für das Herz uns bringt. In dem Recitativ und Arioso: „Die Schmach bricht ihm das Herz" war es, als zitterte ihre Stimme im Mitleiden der Schmerzen des Erlösers, und milde Linderung erlöste uns aus der Pein bei den Worten: „doch du ließest ihn im Grabe nicht". — Das Wesen der wahrhaften Künstlerschaft ist, daß sie gleich einem klaren Metallspiegel alles gleich wahr wiedergiebt, daß nicht die Grundfarbe einer engbegrenzten Persönlichkeit sich immer hervordrängt, sondern daß diese unberührt bleibt von den Bildern, welche die Kunst in ihr heraufbeschwört. Das hat auch R. Schumann gemeint, als er auf die „Kreisleriana" als Vignette einen Jüngling wählte, dessen Hände auf den Tasten ruhten und der träumerisch und in sich vergessen vor sich schaut, während Geister, böse und gute, ihm zu beiden Seiten stehen und ihm abwechselnd Wildes und Sanftes zuraunen. So war auch Frau v. Milde in dem Messias der Ausdruck der reinsten preisenden, ermunternden, wehklagenden und hoffnungsreichen Religiosität; sie wurde in des „Sängers Fluch" als Königin in den Strudel einer Leidenschaft dämonisch hingerissen, welche der sinnlich umstrickenden Gewalt des Gesanges erliegt; sie machte im „Gretchen am Spinnrade" den Kampf zwischen glücklich und unbewußt genossenem Liebesglück und zum Bewußtsein gekommener Moralität durch, und hätte noch in hundert anderen Gestalten an uns vorbeiziehen mögen. — Frl. A. T. ist eine musikalische Dilettantin aus Amsterdam, deren Stimme einen eigenthümlichen Specialklang hat, welcher für die Menge viel Anziehendes zu haben schien. Ihre Sicherheit ist gewiß eine Art Schultugend, ihre Ruhe ist aber zu drei Viertel mindestens eine Untugend, ihre Festigkeit endlich giebt ihrem Gesange oft einen harten und kalten Anstrich; daß sie eine Arie des Hrn. Holl, eines Musikers aus Amsterdam, hier sang, ist gewiß ein schöner Zug. — Hr. Carl Schneider ist ein lyrischer Tenor, dessen Eigenthümlichkeit sich im ersten Theile des Messias von ihrer besten Seite zeigte; zu der kriegerischen Arie im zweiten Theile „Du zerschlägst sie mit eisernem Scepter", gehört eigentlich ein anderes Organ, und der Mangel an Klangkörper nahm ihm bei den längeren Läufen oft die Sicherheit, welche seiner musikalischen Bildung gewiß nicht abgeht. F. Hiller's Vorschlag, die Arie zu vereinfachen, ist für die Fälle, wo ein lyrischer Tenor die Partie eines Heldentenors auszuführen hat, gewiß sehr zu empfehlen. In der Arie der „Flucht nach Egypten" hat er aber trotz des großen Beifalls, welchen das Publicum ihm spendete, des Guten etwas zu viel gethan. Die Lyriker gerathen leicht in der guten Absicht das Gefühl anzuregen, in die Manier des übergroßen Schleifens, dieser langen Portamentos, welchen dann wieder durch unmotivirte Accente ein gewisser Halt gegeben werden soll, und verletzen damit das feinere Gefühl. Namentlich ist diese Art des Vortrages aber gar nicht bei Berlioz am rechten Ort, der im Gegentheil sehr frei von Manier gehalten werden muß. Uebrigens hat er sehr gefallen. Eine ähnliche Bemerkung muß bei den Arien in A aus „Iphigenie" von Gluck gemacht werden, welche er mit völligem Gefühlsüberfließen sang und dadurch das Publicum in eine Art Aufregung brachte, die von derjenigen, welche Gluck vorschwebte, so himmelweit verschieden war, als attische und christliche Freundschaft. Hr. Th. Grebbels besitzt ein angenehmes Organ, und sang ganz gut, hatte vorläufig aber mehr die Entwickelung seiner Mittel und die Richtigkeit seiner ganzen Leistung im Auge, als eine künstlerische Production höherer Art. — Hr. Dalle Aste wurde krank, oder fühlte sich der Sache nicht recht gewachsen. — Hr. C. F. Ackens hat seinen kleinen Antheil mit Ehren getragen. — Hrn. C. Reinthaler muß ganz besonders dafür gedankt werden, daß er für Hrn. Dalle Aste eintrat, weil die große Menge selten nur für eine solche Selbstverleugnung Sinn

hat, und gemeinhin solchen Schritten weniger anständige Beweggründe unterschiebt. Da er aber kein Sänger ist, so scheint es mir nicht passend, über seine Leistung — sei es lobend, sei es tadelnd — zu sprechen. — E. Singer ist einer der verdienstvollsten Geiger nicht nur unserer, sondern aller Zeiten. Sein Ton ist so vollendet und namentlich in den höchsten Lagen von einem ganz ungewöhnlichen Volumen, sein Strich so fest und ebenmäßig ausgearbeitet, sein Vortrag aber so echt musikalisch, daß er wie ein Muster dasteht, auf das man stets weisen möchte, wo es sich um wahres, schönes Violinspiel handelt. Er spielte das Concert von Beethoven, mit v. Bülow die Sonate in A dur von Beethoven und mit den HH. Stör, Walbrül und Suhr (das bekannte weimarische Streichquartett, mit Ausnahme von Coßmann, des Violoncellisten, für den Hr. Suhr eingetreten war) das D moll Quartett von Fr. Schubert. Den ersten und zweiten Satz des Violinconcerts spielte er ganz vortrefflich, die von ihm selbst componirte und im Druck (in Leipzig) erschienene Cadenz mit durchschlagender Bravour, und das Adagio mit einer über allen Makel stehenden Abgerundetheit und Fülle. Im letzten Satze stimmt meine Auffassung nicht vollständig mit der seinen, welche mir etwas zu fest auftritt. Sein Erfolg war brillant. Die beiden anderen Sachen habe ich ihn in Rotterdam und Magdeburg besser, leichteren Muthes und feuriger spielen hören, es schien, als hätte sich eine Wolke des Unmuthes gleich einem Gewicht auf seine Hand gelegt. — In dem Quartette von Schubert traten auch Stör als solid durchbildeter Musiker und Walbrül als geradezu vollendeter Quartett-Bratschist vor das Publicum. Hr. Suhr endlich fügte sich dem Vereine der Weimaraner so gut ein, daß Hr. Schmidt ihn sogleich für Schwerin engagirte; und so muß Aachen die vielen Mühen noch zuletzt mit dem Verlust eines seiner distinguirtesten Musiker bezahlen. Endlich stand Hr. E. Singer noch fortwährend an der Spitze der Geigen im Orchester und hatte so wahrlich keine leichte Zeit durchzumachen. — Hans v. Bülow ist stets bereit seinem Meister, dem er mit einer an Fanatismus grenzenden Anhänglichkeit zugehört, zu folgen, wohin es sei. Es ist ein schönes Ding um einen Geist, der so zu fesseln weiß, und ein Herz, das solche Sympathien in sich zu hegen die Fähigkeit erhalten hat. Hat man v. Bülow aber gesehen, hat man seine von Satyre, Polemik und Aphorismen jeder nur nicht langweiliger Art überfließende Artikel gelesen, hat man in seine Unterhaltung sich fortwährend die piquantesten, schlagendsten Geistesblitze mischen hören, so begreift man bald, was dazu gehört, einen so kritischen Geist zu fesseln. Wie es mit seiner Technik steht, bitte ich in F. Hiller's Berichten der Kölnischen Zeitung nachzulesen. — Er trat in dem Clavierconcert von Fr. Liszt auf, und spielte in der Matinée musicale des vierten Tages noch die A dur Sonate von Beethoven mit Singer. v. Bülow ist Liszt's eminentester Schüler. Es mögen einzelne Helden als „Hannibale der Octave", „Großmogule des Trillers", Jongleure des Arpeggios" ꝛc. auf die Mensur mit hohen Bandagen treten, wo es sich blos um den einstudirten Hieb handelt; in allgemeiner musikalischer und geistiger Durchdringung steht er auf einer enormen Höhe, und wird nur selten das Vergnügen haben „Seinesgleichen" begrüßen zu können. — Endlich hatten wir das Vergnügen die Frau des bekannten Schriftstellers R. Pohl auf der Harfe eine Phantasie über Oberon von Parish-Alvars vortragen zu hören. Sie lieferte uns wirkliche „musikalische Freuden", das wahre Pendant also zu den „musikalischen Leiden" von Jean Richard.

(Schluß folgt.)

Münchner Briefe.

X.

Ende Juni.

Wenn ich mit meinem Berichte über unsere letzte musikalische Saison länger denn sonst zögerte, so war der Grund hierfür theils der, daß mich bei der großen Anzahl musikalischer Abende zuletzt eine gewisse Concertmüdigkeit befiel, die ihren natürlichen Tribut forderte, theils auch war in neuester Zeit an unserer Oper ein zu reges Leben, als daß ich in dieser Richtung eher zu einem Abschluß hätte gelangen können.

Doch beginnen wir ab ovo, und zwar mit den Concerten, deren erstes das des Hrn. Härtinger, des langjährigen Lieblings des münchner Publicums war. Freudiger Empfang begrüßte ihn und rauschender Beifall folgte jedem seiner wie immer vollendeten Vorträge. Er sang die Adelaide, die Arie des Adolar (As dur) aus Eurhanthe, Rossini's la danza tarantella (aus den Soirées musicales), und ein Liedchen von Esser. Die nächste Folge dieses glänzenden Erfolges war die Wiederaufnahme der von der Intendanz mit Hrn. Härtinger abgebrochenen Unterhandlungen. Die königliche Bestätigung des endlich zustande gekommenen Vertrags soll jedoch in so bedingter Weise ausgefallen sein, daß Baron Frays es vorzog, die Angelegenheit definitiv fallen zu lassen. Die übrigen Piècen dieses Concertes waren eine Salon-composition des Hrn. Lauterbach, durch deren Vortrag der bescheidene Künstler neuerdings seinen glänzenden Beleg für sein rastloses Vorschreiten beibrachte, eine Romanze für das Waldhorn (componirt und vorgetragen von Hrn. Strauß) und das Beethoven'sche Quintett in Es dur für Piano, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn (vorgetragen von den HH. Schönchen, Bitzthum, Held, Mayer und Strauß. Den Anfang und den Schluß des Concertes bildeten die von der Hofcapelle unter der Leitung Lachner's aufgeführten Ouverturen

zum „Wasserträger" und „Euryanthe". Die Ausführung sämmtlicher Stücke war tadellos.

Der zweite Cyklus der Abonnementconcerte der musikalischen Akademie wurde mit Mozart's G moll Symphonie eröffnet, dieser folgte die erste Arie des Joseph aus Mehul's „Jacob und seine Söhne" (gesungen von Hrn. Härtinger), Passacaglia von J. Seb. Bach (ursprünglich für die Orgel, für Orchester eingerichtet von H. Esser) und drei von Hrn. Härtinger vorgetragene Lieder, deren Wahl — wenigstens für das Concert spirituel — gerade nicht die glücklichste war, nämlich die beiden obengenannten von Rossini und Esser und — Taubert's „Ein Bauer hat ein Taubenhaus" (aus den Klängen aus der Kinderwelt)! Ich kann mich nicht erinnern, daß irgend ein Contrast mein Gefühl je mehr verletzt hätte, als der der erhabenen Pracht Bach's zu diesen Lappalien, deren Gehaltlosigkeit selbst der unübertreffliche Vortrag des Hrn. Härtinger nicht bemänteln konnte. Den Schluß bildete Fidelio-Ouverture Nr. 3. Hinsichtlich der Bearbeitung der Bach'schen Passacaglia, mag das in meinem letzten Briefe über die Toccata Gesagte auch für die Passacaglia gelten. Das zweite Concert brachte Fr. Schubert's C dur Symphonie, drei Lieder aus Radzivill's „Faust", Hummel's H moll Concert (vorgetragen von Frl. Hom) und J. Rietz's Concertouverture. Als ich Ihnen im Jahre 1855 meinen ersten Brief schrieb, begann ich mit der wenig erfreulichen Thatsache, daß die Schubert'sche Symphonie in München keinen Boden finden könne. Bei der jüngsten Aufführung hat sich dies nun dahin abgeändert, daß das herrliche Werk entschiedenen Beifall fand. Die fanatischen Protestationen unserer musikalischen Alttürken werden nachgerade immer weniger beachtet, aber — „nur langsam voran"! Die drei von Radzivill componirten Lieder aus „Faust" haben mir, aufrichtig gesagt, gänzlich mißfallen, trotz des gelungenen Vortrags derselben durch Frau Dietz. Allen dreien sieht man das mühsame Ringen mit dem Gedanken zu sehr an, und im „König von Thule" tritt überdies die Absicht, den Volkston treffen zu wollen, um so störender hervor, als er thatsächlich nicht getroffen ist. Eher könnte man diesen liebekranken König für einen braunschweiger Vollblutabt halten. Der Hauptvorwurf aber, der die Composition der zwei andern Lieder trifft, ist der, daß beide Monologe („Meine Ruh ist hin" und „Reige, neige") vom Dichter durchaus nicht für die Musik bestimmt wurden. Eine Composition von derlei dramatischen Bruchstücken hat ihre volle Berechtigung, wenn das Gedicht aus dem Zusammenhang genommen gewissermaßen als ein freistehender lyrischer Erguß betrachtet wird, componirt man aber Tragödienfragmente zum Zwecke der Bühnenaufführung, nicht weil diese dadurch gehoben werden soll, sondern lediglich weil der Componist das poetische Material gut verwerthen zu können glaubt, so entsteht daraus im günstigsten Falle ein mit werthvollen Lappen überladenes Bild, das den Gesammteindruck nur stören kann. Denn ist die dramatische Wahrscheinlichkeit nicht völlig auf den Kopf gestellt, wenn in den Momenten höchster psychischer Spannung der Darsteller von der Sprache zur Opernarie übergeht? Consequenterweise könnte man ebenso gut z. B. die Erzählung des schwedischen Hauptmanns vom Tode des Max Piccolomini als ein obligates Recitativ componiren und in die Tragödie einlegen. Schon in der Conversationsoper, an deren Formen wir uns doch allmälich gewöhnt haben, stört uns noch immer häufig genug der Wechsel von Sprache und Gesang, um wie viel verletzender muß dies aber erst bei einer Tragödie wie Faust hervortreten, wo auch die unbedeutenste Abweichung von der Intention des Dichters zum Sacrilegium wird. Das Repertoire des dritten Concerts enthielt Haydn's Sinfonie militaire; eine Concertarie von Mozart (ges. von Frl. Schwarzbach), eine Concertouverture von Hrn. Capell-M. Stuntz, ein ziemlich wirkungsloses Duett von Cimarosa (gesungen von den HH. Kindermann und Sigl) Concertante in H moll von Spohr (vorgetragen von den HH. Kahl, Vater und Sohn) und Cherubini's chevalereske Abencerragen-Ouverture. Die „Frohe Kunde" betitelte Ouverture von Stuntz reiht sich ihrem Style nach zunächst an die Musik Auber's und Adam's, und wurde beifällig aufgenommen. Die orchestralen und vocalen Leistungen ließen nichts zu wünschen übrig. Das vierte Concert begann mit Beethoven's erster Symphonie, die meines Wissens hier zum erstenmale aufgeführt wurde. Dieser folgte eine von Frl. Hefner unvergleichlich schön gesungene Arie aus Händel's „Rinaldo", wobei nur das eine zu bedauern war, daß man dazu die coquette Instrumentation Meyerbeer's wählte. Gleichwol haben einige Musikmäcenase, denen dies unbekannt war, nicht genug Worte des Lobes finden können über diese — echt Händel'sche Instrumentation! Die zweite Abtheilung enthielt Bach's Suite für Streichinstrumente, zwei Männerchöre mit Begleitung von Blasinstrumenten von Fr. Lachner, und Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy Blas". Der eine der beiden Chöre war der zu Mozart's Säcularfeier componirte und voriges Jahr zu Salzburg aufgeführte Festchor, der andere Siegesgesang aus Klopstock's „Hermannsschlacht". Wenn die Composition des ersten unter einem etwas unmusikalischen Texte sichtlich zu leiden hatte, so ist hingegen der zweite als ein recht wirkungsvolles und mit charakteristischem Colorit ausgestattetes Musikstück zu bezeichnen. Am Palmsonntage wurde mit höchster Vollendung und größtem Beifalle Beethoven's große Messe gegeben. Die Soli sangen die Damen Schwarzbach, Diez und Lenz und die HH. Young und Lindemann. Daß dieses Ereigniß auch diesmal unter den christlichen Haydnrittern ein großes, aber fruchtloses Wehklagen hervorrief, versteht sich von selbst. Am ersten Ostertage endlich beschloß die musikalische Akademie in

durchweg gelungener Aufführung ihre Concerte mit Cherubini's Ouverture zur „Lodoiska", einer Arie aus Lachner's „Katharina Cornaro" (gesungen von Hrn. Kindermann), dem von Hrn. Lauterbach unnachahmlich schön gespielten Violinconcert in D moll (Nr. 19) von R. Kreutzer und Beethoven's Musik zum Ballete „Prometheus". Diesmal hatte man den verbindenden Text von Seidel weggelassen, was dem Totaleindruck zu großem Vortheil gereichte, denn größtentheils ist der Inhalt des Seidel'schen Gedichtes zu allgemein, also für die Musik bedeutungslos; da wo sich aber eine speciellere Idee ausspricht, kann man mit größter Wahrscheinlichkeit annehmen, daß diese mit der ursprünglichen Intention nicht zusammenfällt. Die Prometheus-Musik bietet vom absolut musikalischen Standpuncte aus schon so unendlich viele melodische und harmonische Schönheiten, und jede Nummer ist formell so abgerundet, daß sich die Frage „was bedeutet das?" kaum einmal aufdrängt. Es möchte deßhalb gerathner sein, bis nicht das ursprüngliche detaillirte Programm wieder aufgefunden werden sollte — das von Dr. Sonnleithner in den Wiener Blättern für Musik mitgetheilte bietet nur einige Andeutungen — diese Musik ohne alle poetische Beigabe aufzuführen. In solchen Fällen sind allerdings die Anhänger der „tönenden Arabeske" die glücklichsten Zuhörer.

(Schluß folgt.)

Briefe aus Genf.

II.

(Schluß.)

Wie sehr das Publicum für deutsche Musik und deutsche Künstler eingenommen ist, beweist das Interesse, welches einer deutschen Operngesellschaft in diesem Augenblicke zutheil wird. Dieselbe gab diesen Winter in Basel ihre Vorstellungen; sie gehört nicht zu den besten, was in der Schweiz sehr begreiflich ist, da im Allgemeinen die höhere Gesellschaft aus politischen und religiösen Rücksichten wenig Theil an theatralischen Vorstellungen nimmt, und da die Regierungen in keiner Weise den Directoren unter die Arme greifen, und die derartigen wandernden Künstlerinstitute deßhalb nicht im Stande sind, sich mit guten Kräften zu recrutiren. Man ist im Allgemeinen sehr wenig an gute Vorstellungen gewöhnt, und besonders in Genf durch die Leistungen der französischen Oper, welche wirklich unter aller Kritik waren, ist der theatralische Sinn des Publicums äußerst ungebildet. Die deutsche Operngesellschaft fand deßhalb einen sehr günstigen Boden, besonders noch unterstützt durch die zahlreiche deutsche Bevölkerung Genfs, welche aus Vorliebe für ihre Muttersprache den Vorstellungen sich zudrängte. Die Genfer ihrerseits hatten zum erstenmal Gelegenheit die Opern deutscher Meister zu hören, welche die französischen Operngesellschaften nicht zu geben im Stande waren. Mit dem „Freischütz" wurde der Anfang gemacht, an welchen sich „Don Juan", „Das Nachtlager von Granada", „Martha", dann aber auch die „Jüdin", die „Nachtwandlerin" ꝛc. anschlossen (freilich nicht allein deutsche Musik). Allein, was Sie vielleicht in Schrecken setzen wird — auch der „Tannhäuser" ging über die Bühne! zum erstenmal für die Genfer. Zu diesem Werke reichten nun vollends die Kräfte nicht aus, sowol was die Soli, als was den Chor anbelangt; allein dennoch fand dasselbe, trotz der äußerst mangelhaften Darstellung, einen großen Beifall. Das Neue, Großartige dieser Oper, welches die musikalische Welt so lange schon beschäftigt, kann sich übrigens in seiner Schönheit erst dann dem Zuhörer darstellen, wenn die Darstellung vollkommen und die Kräfte ausreichend sind. In der uns hier gebotenen Darstellung vermochte es jedoch nicht, wie Sie leicht begreifen werden, dem Ohre den künstlerischen Eindruck hervorzubringen, den es auf großen Theatern nicht verfehlen kann. Für uns Genfer ist übrigens ein guter Chor auf der Bühne etwas Neues, die französischen Operngesellschaften berücksichtigen diesen wichtigen Theil der Oper in der Regel gar nicht, so daß man der deutschen Oper für diesen neuen Genuß schon allein äußerst dankbar war, und sie findet darum auch in einem stets gefüllten Hause einen lohnenden Ersatz.

Es dürfte hier von Interesse sein, in kurzen Zügen den Charakter des Volkes in seinen musikalischen Neigungen zu betrachten; Sie gewinnen daraus auch zugleich einen Ueberblick dessen, was uns der Sommer hier in musikalischer Beziehung bietet, da mit dem Frühjahre die beau monde sich auf das Land und in die Bäder flüchtet und wir mehr oder minder auf die Volkselemente und deren musikalische Genüsse angewiesen sind. Hat gleich die höhere Gesellschaft Genfs, und überhaupt der französischen Schweiz, der classischen Musik sich mehr zugeneigt, so ist das Volk doch noch immer seiner lärmenden Dudelsackpfeiferei treu geblieben und wird auch schwerlich sich derselben so leicht entwöhnen; es liegt nicht im Charakter dieses Volkes, das die französische Oberflächlichkeit in ihrer ganzen Fahlheit sich zueigen gemacht, einen ernsteren, höheren Kunstgenuß anzustreben. Bänkelsänger, herumziehende Orgelpfeifer, das sind die täglichen Genüsse, welche während ihres Aufenthaltes etwas Hörbares bieten, das jedoch nicht immer neu und vorzüglich genannt werden kann. Die Concerte auf der Rousseauinsel und auf dem See üben einen großartigen Effect, die Töne scheinen auf dem Seespiegel zu tanzen und hallen wieder in den Echos der Berge. Der Eindruck ist magisch, mehr jedoch der äußerst günstigen Oertlichkeit, als den vorzüglichen Leistungen oder einem großartigen Orchester zuzuschreiben. Ein großes Orchester würde hier Vorzügliches zu leisten im Stande sein, und die Compositionen großer

Meister erhielten gewiß eine wohlverdiente Weihe. Allein wir besitzen noch kein solches; es könnte auch in Genf nicht bestehen, da das Publicum — das große — sich daran gewöhnt hat, derartige Kunstgenüsse gratis zu genießen, und überhaupt mehr auf ohrbetäubenden Lärm, als auf wahrhaft musikalisches Ensemble hält. Ich werde deßhalb schwerlich Gelegenheit haben, Ihnen von hieraus während des Sommers Besonderes zu melden, was für Ihre Leser von Interesse, für das Kunststreben überhaupt von Wichtigkeit ist.

Das von Hrn. Bartholony im Bau unternommene Conservatorium schreitet rüstig voran, es wird ein prachtvolles Gebäude werden und manche Hoffnung knüpft sich an seine Vollendung, indem, wie schon früher berichtet, die Organisation des Instituts als nächste Folge derselben betrachtet wird. Ihr Landsmann, Hr. Köckert, wird durch Rosenbande an Genf gefesselt, wir danken diese Acquisition der Tochter einer angesehenen Familie, und können Ihnen mit wenig Worten deren Portrait entwerfen, wenn wir Sie versichern, daß sie allgemein für eine Doppelgängerin der Kaiserin der Franzosen gehalten wird. Die Verlobung des Hrn. Köckert ist seit einiger Zeit verkündet. Dieser Künstler war dieses Frühjahr von der Musikgesellschaft von Basel dorthin zu einem Concerte berufen worden, an welchem auch Frl. Rohn vom Hoftheater in Mannheim theilnahm. Die dortigen Zeitungen äußern sich äußerst schmeichelhaft über Herrn Köckert's Leistungen, welcher eine von ihm vorgetragene Phantasie dacapo spielen mußte.

A. v. C—n.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Dresden. Der Gesammtvorstand des Tonkünstlervereins zu Dresden hat vor kurzem abermals einen Rechenschaftsbericht veröffentlicht, dem wir einige auch für das größere Publicum bemerkenswerthe Notizen entnehmen. Der Bericht umfaßt die Zeit vom Mai 1856 bis zum April 1857. Im Laufe derselben kamen zur Aufführung: Größere Ensemblesätze von J. S. Bach 3, von Beethoven 2, von Hummel 1, von Mozart 1, von F. Schubert 1, Spohr 1; Quintette von F. A. Bonporti, Macfarren, Mozart, Onslow, Reicha, A. Romberg je 1; Quartette von F. E. Fesca, Haydn, Reissiger, F. Schubert, Schumann je 1, von Mozart 3; Trios von Beethoven, M. Eberwein, Edele, F. Hiller, Mozart, Schubert, M. Siering, Volkmann je 1; Duos von J. S. Bach, Corelli, Mendelssohn, Mozart, M. Siering je 1, von Beethoven 3, von Schubert 3, von Schumann 3; Soli von Baumfelder, Chopin, Dussek, Field, Hummel, A. Müller, Pixis, Rangerave, Schubert je 1, von J. S. Bach 3, von Beethoven 5, von Schumann 2; Gesänge wurden vorgetragen: von Beethoven 4, G. Merkel 1, Fr. Schubert 1, R. Schumann 5. Der Gesammtvorstand besteht jetzt aus den HH. Julius Rühlmann, Vorsitzender, Adolf Blaßmann, Stellvertreter d. V., C. R. Pfretzschner, Schriftführer, R. Th. Hiebendahl, Schatzmeister, B. Friedel, Bibliothekar, A. Zizold, Ordner. Mitglieder zählt der Verein 105. In der Einleitung verbreitet sich der Bericht über die stattgehabten Veränderungen, unter denen die wichtigste die Aufnahme außerordentlicher Mitglieder ist, anerkennt das bereits Erreichte, den rühmlichen Eifer der Mitglieder, was künstlerische Leistungen betrifft, und spricht Hoffnungen aus für die Zukunft. Zu wünschen blieb übrig, wie bei den meisten derartigen Vereinen, eine lebhaftere Betheiligung an dem Formellen der Vereinsangelegenheiten, an den Abstimmungen, genauere Bekanntschaft mit den Statuten wird empfohlen, sowie häufigerer Gebrauch von dem Rechte der Antragstellung. Welcher Geist den Verein aber im Allgemeinen beseelt, welche rühmliche Thätigkeit derselbe entwickelt, das beweist das Verzeichniß der aufgeführten Compositionen. Kammermusikus Fürstenau hielt einen Vortrag: Die Oper zu Dresden unter August II. von 1694 bis 1733. Auch mehrere Zusammenkünfte zu geselligen Zwecken fanden statt.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. In Leipzig gastirt gegenwärtig Madame Marlow aus Stuttgart.

Amerika ist immer noch der letzte Zufluchtsort für Künstler, die auf dem Continent nur noch von vergangenem Ruhm leben. So enthusiasmirt man sich in Cincinnati für den Gesang der Madame Lagrange, in Buenos Ayres für Tamberlick, Signora La Grua und Cassaloni.

Die italienische Opernsaison in Wien wurde am 1. Juli mit einer Wiederholung des „Don Juan" geschlossen. Während früher die Abschiedsceremonien noch mit bedeutendem Eclat in Scene zu gehen pflegten, verlief der letzte Abend diesmal mit einer Trägheit, wie eine Versammlung auseinander geht, die vom langen Beisammensein müde geworden ist. Daß es so kommen mußte, war vorauszusehen, die Apathie für dieses Genre muß immer mehr um sich greifen, die Sache hat sich innerlich ausgelebt. Die italienischen Opernsänger wenden sich von hier zu einem Gastspiele auf dem deutschen Theater in Pest.

An das Theater in Zürich ist Hr. B. Scholz aus München als Capellmeister berufen worden. Der Genannte ist ein Schüler von Dehn in Berlin und war zuletzt als Lehrer am Conservatorium in München angestellt.

Die zu einem vierzehntägigen Gastspiel in London engagirten „Bouffes Parisiens“ gefallen den Engländern so sehr, daß Mitchell sie noch auf einen weitern ganzen Monat hat engariren müssen.

Die Gesangvereine „Arion“ und Teutonia“ in Hamburg gaben ein Concert für die exilirten schleswig-holsteinischen Beamten unter lebhafter Betheiligung des Publicums. Die allseitig erwachte Theilnahme für die Unglücklichen dürfte mehrere patriotische Vereine zur Nachahmung anregen.

Aus Berlin kommt uns die Berichtigung zu, daß die Nachricht von dem Zurücktreten Johanna Wagner's von der Bühne bis jetzt vollkommen ungegründet sei.

Roger's Gastspiel findet in Hamburg bei anhaltendem Enthusiasmus statt.

Musikfeste, Aufführungen. Die Lausitz feiert auch in diesem Jahre wieder ein Gesangfest, welches am 12. u. 13. Juli in Zittau abehalten wird. Das Programm bietet in musikalischer Hinsicht nichts hervorstechend Neues oder Bedeutendes, das Fest selbst soll aber auch weniger der Kunst an sich, als der Geselligkeit gewidmet sein, wozu Zittau's schöne Umgebung die beste Gelegenheit gewährt.

Auch aus Thüringen meldet man mehrere Musikfeste an. So wird der Sängerbund an der Saale, der bereits im vorigen Jahre in Sulza an der Ilm einen Sängertag abhielt, diesmal, und so künftighin alle zwei Jahre, ein mehrtägiges Musikfest in Freiburg an der Unstrut feiern.

Ferner wird in Zeitz die Aufführung des „Weltgerichts“ vom Stadtcantor Nelle vorbereitet. Gegen 400 Mitwirkende werden sich betheiligen, und die Solisten sollen aus tüchtigen Künstlern von Leipzig, Weimar und Berlin bestehen.

Endlich soll in Camburg im Herbst ebenfalls ein Gesangfest abgehalten werden.

In Heilbronn wurde am 5. Juli ein Musikfest gefeiert. Unter Musik-Dir. Maschek's Leitung und mit Unterstützung der stuttgarter Hofcapelle kam der „Elias“ recht gelungen zur Aufführung.

Der „Cäcilienverein“ in Bordeaux veranstaltete am 28. Juni ein großartiges Musikfest, zu dem sich eine bedeutende Anzahl Sänger aus dem südlichen Frankreich versammelt hatte. Die Wettgesänge der verschiedenen Vereine sind bis auf Kücken's „Waldlied“ in Deutschland nicht bekannt. Das Fest selbst hat einen sehr günstigen Eindruck hinterlassen und wird zur Nachahmung aufmuntern.

Musikalische Novitäten. Von Robert Volkmann sind bei Heckenast in Pest zu gleicher Zeit zwei große Messen für Männerchor a capella erschienen. Beide Werke, die den Componisten auf einem ganz neuen Gebiet thätig zeigen, werden die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich ziehen.

Im Verlag von Rieter-Biedermann in Winterthur erschienen die bereits früher angekündigten „Jagdlieder“ für Männerchor von Robert Schumann (Nr. 2 der nachgelassenen Werke). Wir machen die besseren deutschen Gesangvereine auf dieses werthvolle Liederheft wiederholt aufmerksam. Die Ausstattung ist höchst sinnig und geschmackvoll.

Auszeichnungen, Beförderungen. Dem Musiklehrer und Componisten Hermann Krigar in Berlin und dem Musiklehrer G. E. Weber in Stargard ist das Prädikat „Musikdirector“ beigelegt worden.

Alexis Lwoff hat für die Ueberreichung seiner in 10 Bänden gesammelten und bearbeiteten griechischen „Kirchengesänge“ vom Kaiser von Rußland eine kostbare Tabatiere mit Diamanten erhalten.

Deßgleichen hat der Kaiser von Oesterreich dem Armeecapellmeister Leonhardt als Zeichen seiner Anerkennung für die Composition des großen Festmarsches zur Feier des 18. Juni 80 Ducaten überreichen lassen.

Der König von Preußen nahm von dem Musik-Dir. Karl Reinthaler ein Dedicationsexemplar des Clavierauszuges seines Oratoriums „Jephta“ an, und ertheilte demselben die goldene Medaille für Kunst.

Der bisherige Kammermusikus an der fürstl. Hofcapelle in Löwenberg, Max Seifriz, ist vom Fürsten von Hohenzollern-Hechingen zum Hofcapellmeister ernannt und der zeitherige Hofcapellmeister Th. Täglichsbeck in Anbetracht seiner langjährigen treuen Dienste mit vollem Gehalte in den Ruhestand versetzt worden.

Todesfälle. Der Custos der Hofbibliothek in Wien, Anton Schmid, welcher vor einigen Jahren durch sein Werk über das „Leben und die Werke Gluck's“ der musikalischen Welt einen schätzbaren Beitrag lieferte, ist bei seiner Anwesenheit in Salzburg am 3. Juli daselbst gestorben.

Am 28. Juni starb in Baden bei Wien Josef Fischhof, emerit. Director und Professor des wiener Conservatoriums, im 53. Lebensjahre.

Vermischtes.

Appun's Buch- und Musikalienhandlung in Bunzlau macht in Bezug auf die auch von uns vor einiger Zeit mitgetheilte Einladung an schlesische Componisten zu einer Preisbewerbung bekannt, daß 116 Compositionen eingegangen sind. Von dieser Zahl aber hat einer der Preisrichter nur 4 und ein anderer nur 1 Lied des Preises werth gefunden, und es bleibt daher, wenn das ganze Unternehmen nicht aufgegeben werden soll, nichts übrig, als die frühere Aufforderung um Zusendung noch mehrerer Compositionen zu erneuern. Der Termin der Einsendung ist sonach bis zum 15. August verlängert worden, und das Resultat soll dann am 15. September publicirt werden. Auch Lieder für gemischten Chor nach dem Vorbilde Mendelssohn's dürfen eingesendet werden.

Aus Marburg berichtet man von einem componirenden zehn Jahre alten Wunderkind, Ernst Deurer. Moscheles und Vieuxtemps sollen Bürge sein, daß der aus angesehener und gebildeter Familie stammende Knabe ein wirklich musikalisches Talent sei.

Die neuesten Nachrichten über das Befinden Staudigl's lauten sehr günstig, und die Aerzte haben die beste Hoffnung, ihn bald vollkommen wieder herzustellen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Pancla, Charles, Les Puritains et la Somnambule. Deux Mélodies célèbres de *Bellini*, transcrites pour Violon avec Accompagnement de Piano. 20 Ngr.

Fink, Christian, Sonate Nr. 2 (in Es) für Orgel. Op. 6. 20 Ngr.

Grützmacher, Fr., Concertstück (Adagio und Allegro capriccioso) für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Op. 37. 3 Thlr. 10 Ngr.

———, Dasselbe mit Begleitung des Quartetts. Op. 37. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Dasselbe mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37. 1 Thlr. 15 Ngr.

Kalliwoda, J. W., 2 Duos faciles et brillants pour 2 Violons. Op. 213. 1 Thlr. 15 Ngr.

Maurer, Louis, Concertante pour 4 Violons. Op. 55. Partition de Piano par *Fr. Hermann*. 2 Thlr.

Bei **C. F. W. Siegel** in *Leipzig* erschienen soeben und sind durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Becker, V. E., Drei heitere Gesänge f. vierstimmigen Männerchor. Op. 22. Part. u. Stimmen. 1 Thlr.

Brunner, C. T., Drei Phantasie-Transcriptionen für Pianoforte. Op. 334. Nr. 1—3 à $12\frac{1}{2}$ Ngr. 1 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Hamm, J. V., Favoritmarsch über ein beliebtes Lied von *Gumbert*, für Pfte. 5 Ngr.

Hirschbach, H., Quartett Nr. 11 f. 2 Viol., Bratsche u. Velle. Op. 42. 2 Thlr. 5 Ngr.

Kittl, J. F., Trois Aquarelles p. le Piano. Op. 42. Nr. 1—3 à 10 Ngr. 1 Thlr.

Kuntze, C., Sechs heitere Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Op. 39. Nr. 4, Guter Rath für junge Eheleute. Part. u. Stimmen. 1 Thlr. $2\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Sechs heitere Gesänge f. eine Singstimme m. Pfte. Op. 39. Nr. 1—3. 1 Thlr. 20 Ngr.

Pathe, C. Ed., Mazurka-Impromptu. Op. 60 pour le Piano. 15 Ngr.

———, Gedenke mein! Tondichtung. Op. 67 f. Pfte. 15 Ngr.

———, Iris. Polka-Mazurka. Op. 74 p. l. Piano. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Schön ist's im Freien! Phantasiestück. Op. 79 f. Pfte. 15 Ngr.

Schäffer, Aug., Drei humoristische Gesänge f. vierstimmigen Männerchor. Op. 69a. Nr. 2, Nippen und Wippen. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Dieselben für eine Singstimme mit Pfte. Op. 69b. Nr. 2. 15 Ngr.

Solle, F., Sechs Tyrolerlieder f. heitere Männerchöre. Op. 26. Part. u. Stimmen. 1 Thlr. $2\frac{1}{2}$ Ngr.

Spindler, Fr., Volkslieder, frei übertragen f. d. Pfte. Op. 73. Nr. 4. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Najaden, Clavierstück. Op. 84. 15 Ngr.

———, Hermann und Thusnelda. Charakterstück. Op. 85 f. Pfte. 20 Ngr.

In unserem Verlage erscheint:

William V. Wallace,

Op. 34. Ballade pour Piano. Souvenir de Mademois. *Treffs*.
Op. 53. Barcarole irlandaise pour Piano.
Op. 77. Trois Études de Concert. Nr. 1, la Grâce.
Op. 77. Idem. Nr. 2, la Rapidité.
Op. 77. Idem. Nr. 3, la Force.
Op. 82. Rigoletto. Fantaisie.

Mit Eigenthumsrecht sind in unserem Verlage erschienen:

Carl Wels Pianoforte-Compositionen.

Op. 30. Troisième valse brillante. 15 Sgr.
Op. 31. Troisième Nocturne élégant. 15 Sgr.
Op. 32. La belle Bohemienne. Morceau de Salon. 10 Sgr.
Op. 34. Das Vöglein im Baume. Phantasie. 20 Sgr.

Soeben ist erschienen:

Op. 33. Il Trovatore (Der Troubadour) de *Verdi*. Première fantaisie de Concert. 20 Sgr.

Unter der Presse befinden sich:

Op. 12. New-York Concert. Polka.
Op. 35. Lucrezia Borgia de *Donizetti*. 2ⁱⁿᵉ fantaisie de Concert.

J. Schuberth & Comp.
Hamburg, Leipzig und New-York.

Zu verkaufen ist:

EINE ORGEL

von 8 Stimmen mit 2 Clavieren und Pedal. Bei solider Bauart ist sie durch schönes Aeussere, kräftigen und dabei edlen Ton ganz geeignet für eine kleinere Kirche oder einen grösseren Saal. Wegen jeder weiteren Auskunft wolle man sich gefälligst an die Musikalienhandlung des Herrn **C. F. KAHNT** in *Leipzig* wenden. Auswärtige Anfragen werden frankirt erbeten.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue 37

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 4. Den 24. Juli 1857.

Inhalt: Das Studium des Clavierspiels nach der Methode J. S. Bach's. Münchner Briefe. X (Schluß). — Vom Harze. — Die 35. Zusammenkunft des niederrheinischen Musikvereins zu Aachen (IV) (Schluß). — Aus Dessau. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Das Studium des Clavierspiels nach der Methode J. S. Bach's.

Wie groß und wie gewaltsam auch die Aus- und Umbildung des Clavierspiels seit J. S. Bach, und zwar in doppelter Beziehung auf das Instrument, wie auf seine Behandlung sich darstellt; die Methode Bach's und seiner Schüler hat, trotz vieler Anfechtungen, ihren Ruhm und ihre Vorzüge von Generation zu Generation bewährt.

Die Schule Bach's fordert Sauberkeit, Leichtigkeit und Freiheit des Vortrags in einem Grade, der nur durch den ihr eigenen Anschlag erreicht werden kann. Diesen Anschlag hat Forkel, der sich in seiner Abhandlung über „J. S. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerke" ebenso warm als klar über die Bach'sche Methode ausspricht, so deutlich beschrieben, daß ihn Viele, die sich durch kein Vorurtheil irre leiten ließen, danach ohne Muster und mündliche Zurechtweisung vollkommen erlernt haben.

Die bezeichnende Stelle, sowie manche vortreffliche Mittheilungen Forkel's über die Hauptbeziehungen und charakteristischen Vorzüge der Methode Bach's erlaube ich mir anzuführen.

„Nach Bach's Methode die Hand auf dem Claviere zu halten, werden die fünf Finger so gebogen, daß die Spitzen derselben in eine fast gerade Linie kommen, die sodann auf die in einer Fläche neben einander liegenden Tasten so passen, daß kein Finger bei vorkommenden Fällen erst näher herbeigezogen werden muß, sondern daß jeder über der Taste, die er niederdrücken soll, bereits schwebt. Mit dieser Lage der Hand ist nun verbunden: 1) daß kein Finger auf seine Taste fallen, oder (wie es ebenfalls oft geschieht) geworfen, sondern nur mit gewissem Gefühl der inneren Kraft und Herrschaft über die Bewegung getragen werden darf; 2) die sodann auf die Tasten getragene Kraft oder das Maß des Druckes muß in gleicher Stärke unterhalten werden, und zwar so, daß der Finger nicht gerade aufwärts von der Taste gehoben wird, sondern durch ein allmäliches Zurückziehen der Fingerspitzen nach der inneren Fläche der Hand, auf dem vorderen Theile der Tasten abgleitet; 3) beim Uebergange von einer Taste zur andern wird durch Abgleiten das Maß von Kraft oder Druck, womit der erste Ton unterhalten worden ist, in der größten Geschwindigkeit auf den nächsten Finger geworfen, so daß nun die beiden Töne weder von einander abgerissen werden, noch in einander klingen können. Die Vortheile dieser Anschlagsmethode sind sehr mannichfaltig, ich will nur einige davon anführen: 1) die gebogene Haltung der Finger macht jede ihrer Bewegungen leicht; 2) das Einziehen der Fingerspitzen in die innere Fläche der Hand, und das dadurch bewirkte geschwinde Uebertragen der Kraft des einen Fingers auf den zunächst darauf folgenden bringt den höchsten Grad von Deutlichkeit im Anschlage der einzelnen Töne hervor; 3) durch das Gleiten der Fingerspitzen auf den Tasten in einerlei Maß und Druck wird den Saiten gehörige Zeit zum Vibriren gelassen, der Ton wird also dadurch nicht nur verschönert, sondern auch verlängert. Endlich hat man noch den überaus großen Vortheil, daß alle Verschwendung von Kraft durch unnütze Anstrengung und durch Zwang in den Bewegungen vermieden wird."

Forkel äußert sich mit Verwunderung darüber, daß Ph. Emanuel Bach in seinem Versuche über die wahre Art, das Clavier zu spielen, diesen Anschlag nicht ausführlich besprochen hat, da er ihn nicht nur selbst hatte, sondern auch in demselben ein Hauptunterschied

liegt, wodurch sich die Bach'sche Art, das Clavier zu spielen, vor jeder andern auszeichnet.

„Der natürliche Unterschied der Finger an Größe und Stärke verleitet sehr häufig die Clavierspieler, sich da, wo es nur irgend möglich ist, blos der stärkeren zu bedienen und die schwächeren zu vernachlässigen. Dadurch entsteht nicht nur eine Ungleichheit im Anschlage mehrerer auf einander folgenden Töne, sondern sogar eine Unmöglichkeit, gewisse Sätze, wobei keine Auswahl der Finger stattfindet, herauszubringen. J. S. Bach fühlte das bald, und um einer so fehlerhaften Bildung abzuhelfen, schrieb er für sich besondere Stücke, wobei die Finger beider Hände in den mannichfaltigsten Lagen nothwendig alle gebraucht werden mußten, wenn sie rein herausgebracht werden sollten. Durch solche Uebungen bekamen alle seine Finger beider Hände gleiche Stärke und Brauchbarkeit, so daß er nicht nur die schwierigsten Passagen und Doppelgriffe mit beiden Händen, sondern auch einfache und Doppeltriller mit gleicher Leichtigkeit und Feinheit auszuführen vermochte. Auch solche Sätze hatte er in seiner Gewalt, worin, während einige Finger trillern, die übrigen derselben Hand eine Melodie fortzuführen haben."

Nachdem es J. S. Bach auf diese Weise gelungen, jedem Finger eine gleiche Technik im weitesten Sinne des Wortes zu verleihen, durfte er auch in der Applicatur jedem Finger gleiche Berechtigung anweisen.

„Aus der leichten, zwanglosen Bewegung der Finger, aus dem schönen Anschlage, aus der Deutlichkeit und Schärfe in der Verbindung auf einander folgender Töne, aus der vortheilhaften neuen Fingersetzung, aus der gleichen Bildung und Uebung aller Finger beider Hände, und endlich durch das Studium seiner Compositionen, in welchen bekanntlich alle Finger ununterbrochen beschäftigt sind, entstand zuletzt ein so hoher Grad von Fertigkeit (man könnte fast sagen Allgewalt) über das Instrument, daß es nun für S. Bach fast keine Schwierigkeiten mehr gab."

J. S. Bach begann nach Forkel's Aussagen den Unterricht mit der ihm eigenen Art des Anschlags. Um sich diesen anzueignen, mußten die Schüler längere Zeit hindurch nur einzelne Sätze für alle Finger beider Hände mit steter Berücksichtigung auf die Aneignung des genannten Anschlags üben. Ehe die Schüler seine Compositionen üben durften, an welchen sie, wie er wohl wußte, am besten ihre Kräfte noch ausbilden konnten, mußten sie erst längere Zeit dem Studium der angegebenen Vorschule gewidmet haben.

Der Grund der so weit verbreiteten Abneigung gegen den Anschlag Bach's liegt (wenn auch das Princip richtig aufgefaßt) also wol hauptsächlich nur in der Schwierigkeit, die man bisher in der dauernden Aneignung desselben fand. Man wählte nicht die rechten Mittel; abgesehen hiervon liegt der Grund aber auch in dem Mangel einer praktischen Clavierschule im Sinne Bach's.

Wie es nach diesen Anführungen nicht anders sein kann, habe ich mein ganz speciell an den Vater des Clavierspiels geknüpftes Lehrsystem für die Grundlagen classischer Behandlung auf die größtmöglichste Ausbildungsfähigkeit beider Hände gegründet, und eine systematische Entwickelungsreihe von Studien gegeben, welche progressiv weiter schreiten und immer mehr an Vielgestaltung zunehmen. Jede Uebung, ja jeder Tact ist durchdacht und hat irgend einen dem Ganzen dienenden untergeordneten Zweck; so ergab sich in der Form, im Rhythmus, in der Lage der Hand die größte Mannichfaltigkeit in den vielseitigsten und eigenthümlichsten Combinationen, stets aber dem Zwecke der gleichmäßigen Ausbildung der beiden Hände in Beziehung auf Ruhe, Kraft und Gewandtheit sich dienstbar zeigend. Durch diese Grundlage huldigen die von mir veröffentlichten Werke*) den Bestrebungen vieler ausgezeichneter Künstler, den Compositionen J. S. Bach's allgemeinere Geltung zu verschaffen, indem dieselben eine Vorschule bilden zu einer ebenso zahlreichen, als bewundernswerthen Gattung von Compositionen des unsterblichen Meisters, dessen Namen sie feiern.

Die Studien meiner beiden ersten Werke haben zunächst den Zweck, die Fertigkeit der Hand dadurch zu befördern, daß einzelne Finger auf bestimmten Tasten liegen bleiben, um einen Stützpunct zu erhalten, damit die thätigen Finger die Leichtigkeit und Unabhängigkeit der Selbstbewegung erlangen. Die Hände erlangen durch diese Uebungen eine solche Ausbildung, daß jeder anschlagende Finger im Stande ist, als Stützpunct zu dienen, und alle Finger bei Uebertragung des Stützpunctes sich mit Leichtigkeit gleichzeitig in die innere Fläche der Hand zurückziehen können. Es wird nach Anwendung der Studien ein Leichtes sein, den Anschlag Bach's dauernd zu fesseln, da das widerstrebende Element, die den Händen inwohnende Schwäche und Ungleichheit der Finger an Kraft, Ruhe und Gewandtheit, besiegt ist.

Um durch die Tonleitern eine Ausbildung im Sinne Bach's zu erzielen, mußte ich versuchen, das Studium derselben ganz speciell auf einen höheren Standpunct zu

---

*) 1) Anweisung und Studien zu einer gründlichen und schnellen Ausbildung im Clavierspiel nach der Methode J. S. Bach's für Anfänger und Geübte. 2 Theile. 2) Studien für die höhere mechanische Ausbildung im Clavierspiel. 3) Studium der Tonleitern. Außerdem sind noch folgende Unterrichtswerke von mir erschienen: 1) Anweisung für Kinder nach der Methode J. S. Bach's Clavier spielen zu lernen. 2) Studium der Tonleitern für Kinder. 3) Erster Cursus im Clavierspiel für Erwachsene. 4) Neue Methode des Clavierspiels für die früheste Jugend. 5) Vorschule zu dem eben genannten 4. Werke. Verlag sämmtlicher Werke von Breitkopf u. Härtel in Leipzig.

heben. Das Werk beginnt mit Etuden, welche das Untersetzen der Finger in allen möglich denkbaren Lagen zur Grundlage haben, um den Händen eine möglichst vielgestaltige edle Ausbildung zu verleihen. Dann folgen die Tonleitern durch zwei Octaven (bei deren Studium man nur so lange verweilen soll, bis man dieselben nach Inhalt und Fingersatz kennt), die Tonleitern in complicirter Form und innerhalb einer Octave ohne Untersetzen der Finger. Um den Nutzen dieses Werkes so vielseitig wie möglich zu gestalten, und für das Studium desselben das Interesse rege zu erhalten, habe ich die Etuden in neuer und charakteristischer Form gegeben und die Tonleitern durch eine gewisse Eigenthümlichkeit so von einander abgesondert, daß jede Monotonie vermieden ist.

Durch die den Studien zugrunde gelegten mannichfaltigsten und eigenthümlichsten Tacteintheilungen und Formen eignen sich dieselben auch ganz besonders zur stufenweisen Entwickelung und Ausbildung des Tactgefühls, auch kann man die Vorbildung zu einem gediegenen Vortrage damit verbinden, indem man dieselben abwechselnd in allen Graden des Forte und Piano, des Crescendo und Decrescendo ausführt.

Der Anschlag Bach's bildet die beiden vordern Gelenke der Finger aus, welche jede andere Methode des Anschlags unausgebildet läßt; der Stützpunct, verbunden mit dem Hineinziehen des Fingers in die innere Fläche der Hand, verleiht den Händen eine eigenthümliche Ruhe und Sicherheit, eine graziöse Leichtigkeit, und bildet dieselben in allen ihren Theilen schneller und vollkommener aus, als irgend eine andere Methode. Kalkbrenner erfand, um der Hand einen Stützpunct zu geben, den Handleiter als Stütze für das Handgelenk; unmöglich aber kann diese äußere Stütze der Hand eine so vollkommene Ausbildung geben, als wie die Ausbildung des eigenen Gefühls, das der Hand in sich selber durch ihre eigene Kraft einen Stützpunct giebt. Kein Anschlag gewinnt dem Instrumente, sei es auch noch so vollkommen, so viel Ton ab, als der Anschlag Bach's; bei allgemeinerer Verbreitung dieser Anschlagsmethode würden wir nicht die so häufige Klage hören, daß auch die dauerhaftesten Instrumente in kurzer Zeit an Schönheit und Werth verlieren.

Den durch ein sorgfältiges Studium meiner Werke vielseitig ausgebildeten Händen würde es sehr leicht werden, die erlangten Vortheile auf eine andere Anschlagsmethode zu übertragen, wodurch also auch die gewinnen würden, welche nach durchgemachtem Schulcursus ausschließlich der Mode des Tages huldigen wollen. Die erlangten Vorzüge werden sich nie verkennen lassen, die Stufe der gediegenen Ausbildung, die sie erreicht, haben sie in einer möglichst kurzen Zeit erreicht, um ein Bedeutendes schneller, als wie sie dieselbe nach irgend einer Methode der Welt erlangt hätten.

Leider verkennen die meisten Lehrer den hohen pädagogischen Werth der Bach'schen Schule, indem sie ihre Schüler zu modernen Pianofortevirtuosen auszubilden suchen, ehe sie dieselben zu Clavierspielern im Sinne Bach's erzogen haben. Die wenigen Lehrer, die unbekümmert um die von der Mode des Tages geheiligte Erziehungsmethode, eine wahrhaft künstlerische Ausbildung auf dem möglichst kürzesten Wege zu erreichen streben, werden mir die Anerkennung nicht versagen, durch meine Werke im Geiste der Musik und in der Schule des musikalischen Unterrichts einen Fortschritt gemacht zu haben.

Nicht unterlassen kann ich es, hier der vielfachen Verdienste zu erwähnen, die sich der der Kunstwelt immer noch zu früh entrissene Professor Griepenkerl um Förderung des classischen Clavierspiels erworben hat. Mit seltenem Eifer und der ihm persönlich eigenen Liebenswürdigkeit wußte er den Sinn für Bach und seine Schule bei einzelnen ausgewählten Kunstjüngern durch Beispiel und Lehre zu wecken und zu nähren. Vorzugsweise wurde mir oft der Genuß zutheil, die Compositionen S. Bach's von ihm zu hören, und die Art und Weise des Vortrags derselben, ihm durch die sicherste Quelle überliefert, kennen und bewundern zu lernen, und so übertrug der im lieben freundlichen Andenken bei mir stehende Schüler Forkel's die Begeisterung für wahrhaft gediegene Kunstbildung, die von seinem Lehrer ungeschmälert auf ihn übergegangen, wieder auf mich.

Eduard Eggeling.

Münchner Briefe.

X.

(Schluß.)

Den genannten Concerten stellen sich die Soiréen für Kammermusik im Saale des k. Conservatoriums von den HH. Lauterbach und Wüllner (unter Mitwirkung der HH. Kahl sen., E. Moralt und Hippolyt Müller) sowol hinsichtlich des Repertoires, wie auch der Ausführung aufs würdigste zur Seite, und der sich immer steigernde Besuch beweist hinlänglich, wie sehr man das Gebotne zu schätzen weiß. Den Unternehmern gebührt überdies noch das weitere Verdienst, den ziemlich entschlafenen Sinn für Kammermusik beim größeren Publicum wieder erweckt zu haben. Die zur Aufführung gebrachten Compositionen waren folgende. 1. Soirée: Quartett in D moll von Fr. Schubert, Sonate für Violine und Piano von Beethoven (Op. 96), Quartett in C dur von J. Haydn. 2. Soirée: Trio für Violine, Violoncell und Piano von Mozart (B dur), Sonate in A dur für Violoncell und Piano von Beethoven (Op. 69), Quartett von Cherubini (Es dur). 3. Soirée: Trio in G dur für Violine, Viola und Violoncell von Beethoven (Op. 8), Beethoven's letzte Sonate (Op. 111) und Mo-

zart's Es dur Quartett. 4. Soirée: Schumann's Clavierquintett in Es dur, ein Trio in A dur von J. Haydn und Beethoven's F dur Quartett (Op. 59 Nr. 1).

Ich komme nun zu einem neuen Unternehmen, zu den Abonnementconcerten des Hrn. Chr. Seidel, eines talentvollen jungen Mannes, der es unternahm, mit einem aus Hofmusikern, größtentheils jedoch aus Stadtmusikern zusammengesetzten Orchester, kleinere Symphonien älterer Meister und die Werke jetzt lebender Componisten im Museumsaale zur Aufführung zu bringen. Hr. Seidel hat seinen Vorsatz unter steigender Theilnahme mit ebenso viel Consequenz — daß die Hindernisse, die sich einem derartigen Unternehmen entgegenstellen, nicht gering sind, läßt sich leicht denken — als Geschick durchzusetzen gewußt, und legte namentlich ein schönes Directionstalent an den Tag. Das zu Anfang begreiflicherweise noch unsichere Orchester hat im letzten Concerte allen billigen Anforderungen genügt. Das Repertoire aller drei Concerte hier vollständig aufzuführen und zu besprechen, würde zu weit führen; ich beschränke mich deßhalb auf Nennung der bedeutenderen und in der Ausführung gelungeneren Werke: Symphonie in D dur (Nr. 14) von Mozart, Symphonie von Haydn (Nr. 36), eine viel Talent verrathende, doch formell zerrissene Ouverture („Jägers Liebe" betitelt) von Hrn. Seidel, Ouverture zu „Maria Stuart" von Vierling, Concertouverture, im Auftrage des prager Conservatoriums componirt von Hofmusikus Ludwig, Wagner's Friedensmarsch aus „Rienzi", ein recht schön gearbeitetes Streichquartett von Hrn. Rheinberger, einem hier lebenden Componisten, Concertstück für die Oboe von Jul. Rietz (vorgetragen von Hrn. Koch) und eine von Hrn. Hofmusikus Fernbacher vortrefflich geblasene Romanze für das Waldhorn, componirt von A. Ortner. Ein vom Concertgeber componirtes Baritonlied (vorgetragen vom Hofopernsänger Hrn. Strobel) zeichnete sich durch natürlichen Fluß und originelle Erfindung recht vortheilhaft aus und wurde dacapo verlangt. Daß Hr. Seidel künftigen Winter das Unternehmen wieder aufnehmen möchte, wäre um so mehr zu wünschen, als ihm bis dorthin Zeit genug bleiben würde, um bei der Auswahl der aufzuführenden Werke sorgfältiger zuwerke gehen zu können, als es für diesmal möglich war.

Von Virtuosenconcerten erwähne ich nur zwei, deren jedes aber zehn andere aufzuwiegen vermag. Ich nenne Ihnen die Namen Bärmann und Pruckner. Hinsichtlich der außerordentlichen Leistungen dieser beiden Künstler ersten Ranges sind bei dem großen Rufe, dessen sich beide erfreuen, alle Lobeserhebungen überflüssig. Die Thatsache ihres öffentlichen Auftretens schließt schon von vornherein das größte Lob in sich. Das Concert Bärmann's, unter Mitwirkung der Hofcapelle, wurde eröffnet mit der Ouverture zur „Vestalin" und schloß mit Mehul's Jagdsymphonie, der Concertgeber spielte zwei Concertstücke eigner Composition, Hr. Lauterbach das schon Eingangs erwähne Souvenir de Rossini, und die Damen Hefner und Heinlein, sowie Hr. Lindemann trugen einige Gesangstücke vor; letzterer den „Gesang des Greisen Demotokos" (aus Widmann's Drama „Nausikaa", componirt von H. Nagiller), eine Composition, die, meiner Ansicht nach, nicht zu den gelungenen gerechnet werden darf. Der Componist hat sich offenbar die Einfachheit des Gluck'schen Styles zum Muster genommen, die sich jedoch — wie dies bei solchen so zu sagen mechanischen Nachahmungen häufig genug geschieht — in Dürftigkeit, in trostlose Leere verwandelte.

Das trotz der weit vorgeschrittenen Jahreszeit (2. Mai) bei überfülltem Odeonsaale stattgehabte Concert Pruckner's eröffnete er mit einer Polonaise von Chopin, und spielte im weiteren Verlaufe Beethoven's Cis moll Sonate, zwei Salonpièces (von Kolb und Fr. Schubert) und Liszt's Sommernachtstraum-Phantasie. Jedem seiner Vorträge folgte der ungetheilteste Beifall und mehrmaliges Hervorrufen; zum Schlusse des Concertes erhielt er noch zwei Kränze. Seit Liszt wurde in München keinem Claviervirtuosen solche Auszeichnung zutheil, wie Pruckner. — Diesem zunächst verdient der Violoncellist Hr. Hippolyt Müller genannt zu werden, der die D moll Phantasie des verstorbenen Menter, eine die höchste Bravour erfordernde Composition, in jeder Beziehung vollendet vortrug. Die übrigen Mitwirkenden waren der Flötist Hr. Stettmaier, Frau Dietz und Hr. Lindemann. So gut die Leistungen dieser drei Künstler waren, von ebenso zweifelhaftem Werthe — wenigstens für den Concertsaal — waren die gewählten Compositionen.

Für das rege Leben, dessen sich nun unsere Oper erfreut, mögen Thatsachen sprechen: Seit meinem letzten Briefe wurden als neueinstudirte Opern gegeben: Hieronimus Knicker, Fidelio, Teufels Antheil, Barbier von Sevilla, Musketiere der Königin, und Graf Armand. Demnächst wird hierzu noch Gluck's Orpheus kommen, dessen Aufführung durch eine dreimonatliche Krankheit der Frau Maximilien verzögert wurde. Diese hochverehrte Künstlerin ist infolge ihrer herrlichen Leistungen — die wunderbare Poesie, die wie ein holder Zauber über ihren Gesang ausgegossen ist, läßt sich mit Worten gar nicht schildern — das enfant chéri der münchner musikalischen Welt geworden, und als sie wieder genesen, als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" zum erstenmal die Bühne betrat, da wurde sie unter langanhaltendem Jubel mit Blumen und Kränzen überschüttet. Noch größeren Werth erhielt diese Demonstration dadurch, daß sie keine gemachte war; denn jene ebenso große wie seltene Tugend, die nur der echten Künstlernatur zueigen ist, die Bescheidenheit, besitzt Frau Maximilien in hohem Grade; sie nimmt nicht einmal Anstand, zweite und selbst dritte Partien zu übernehmen. So sang sie in Adam's

„Giralda" die Königin, eine unbedeutende Rolle, der nur im dritten Acte ein kleines Liedchen zu singen bleibt. Aber die wahre Kunst feiert auch im Kleinsten ihre Triumphe, und ein langer Applaus lohnte ihr für den innigen Vortrag dieser Bagatelle. Die Intendanz hat nun einen weiteren Contract auf zwei Jahre mit Frau Maximilien abgeschlossen. Ueber den Werth oder — wenn Sie wollen — Unwerth von „Giralda" werde ich Ihnen kaum viel zu sagen brauchen. Die Vorzüge Adam'scher Musik, piquante Melodien, überraschende Harmonien, originelle Rhythmen und elegante Orchestration, finden sich auch hier, aber beiweitem nicht mehr in dem Grade, wie z. B. im „Postillon"; auch ist das Ganze ziemlich zerrissen, so daß die musikalischen Gedanken nur wie Apercu's auftauchen, um sogleich wieder zu verschwinden, und von denen einer den andern in Schatten stellt. Der Beifall, den die Oper fand, war fast auch etwas weniger als mäßig. Nächst dem Wiederengagement der Frau Maximilien ist noch das des Frl. Hefner zu erwähnen, die als Cassilda in „Teufels Antheil" und Rosine im „Barbier" unter vielem Beifall sang. Auch unser neuengagirter Tenor, Hr. Grill aus Darmstadt, ist eine sehr glückliche Acquisition. Hr. Grill hat nicht allein Stimme, er besitzt noch eine andere gute Eigenschaft, die unter den Sängern immer seltener wird, — er kann auch singen. Mit diesen neu gewonnenen Kräften und den schon vorhandenen (Frl. Schwarzbach, Frau Dietz und Frl. Kesenheimer, und den HH. Young, Heinrich, Kindermann und Lindemann) hat sich die Oper auf eine schon seit mehreren Jahren vermißte Höhe gehoben, und einige Opern, wie z. B. Figaro's Hochzeit, Barbier, Tell und Jessonda kann man geradezu Mustervorstellungen nennen. Von dem ebengenannten Personal werden uns mit künftigem Herbste Frl. Kesenheimer und Hr. Young verlassen. Als Gäste hörten wir Frau Bürde-Ney als Norma und Donna Anna, Frau Schmidt-Kellberg als Fides und Frl. Frassini vom Theater San Carlo als Amine, Donna Anna, Lucia und Rosine. Daß Frau Bürde-Ney große und gerechte Triumphe feierte, werde ich kaum zu sagen brauchen; gleichwol muß ich aufrichtig gestehen, daß mich ihre Donna Anna, abseite der technischen Vollendung, nicht ganz befriedigte. Eine gewisse Kälte in der ganzen Auffassung ließ die großen dramatischen Elemente dieser Rolle nicht recht zur Geltung kommen. Frau Bürde-Ney war auch noch für eine dritte Partie (Frau Fluth) gewonnen, die leider unterblieb. Der wahre Grund hierfür ist nicht leicht aufzufinden, die Einen sagen, die Künstlerin hätte, schon anderwärts gebunden, nicht mehr länger verweilen können, die Andern hingegen wollen wissen, daß Umstände von rein localem Interesse die Vorstellung verhindert hätten. Frau Schmidt-Kellberg konnte nicht genügen, und beschloß deßhalb ihr Gastspiel mit ihrer ersten Rolle. Diese Sängerin hat über sehr schöne Mittel und großem Stimmumfang zu verfügen, aber sie scheint nur sehr wenig musikalische Bildung zu besitzen; sie detonirte fast ununterbrochen. Eine äußerst erfreuliche Erscheinung hingegen war Frln. Frassini (eine Deutsche, Tochter des Capell-M. Eschborn in Köln). Sie ist eine Coloraturjängerin vom reinsten Wasser, und verbindet mit dieser Kunst ebenso viel Geschmack in Auswahl der Verzierungen, als ihr Spiel graziös und wohldurchdacht ist. Zu breiten, getragenen Stellen wäre ihrer Stimme nur etwas mehr Fülle zu wünschen. Demnächst wird Herr Steger aus Wien, dessen Gastspiel hinausgeschoben wurde, hier eintreffen, und so viel ich höre — sechsmal auftreten. △

Vom Harze.

Diesmal kann nicht von musikalischen Großthaten die Rede sein, kein Musik- oder Sängerfest, kein für eine Provinz epochemachendes Concert fand statt, nur im gewöhnlichen Gleise bewegten sich die musikalischen Kräfte, aber frisch und rührig. So gaben die musikalischen Vereinigungen in Halberstadt unter Direction des Musik-Dir. Braun sowol als des Organisten Tannenberg mehrere Concerte, die des Interessanten viel boten, leider aber vom Ref. nicht besucht werden konnten. Quedlinburg brachte etwas Neues, das einer Besprechung werth ist, nämlich den „Wasserneck", lyrische Cantate nach einem Gedichte von J. Mosen bearbeitet und in Musik gesetzt von Richard Wüerst. Leider hatte der Componist die Partitur noch nicht ganz vollendet, und wir konnten daher das Werk nur am Pianoforte hören, das die jedenfalls reichen und interessanten Tonmalereien des Orchesters nur andeutungsweise gab. So viel Interessantes, Gelungenes, wahrhaft Schönes dieses Werk bot, so bedauern wir doch den Componisten wegen der Wahl des Textes, oder vielmehr wegen des darin ausgesprochenen Sujets, das uns nicht geeiguet scheint, selbst bei der besten musikalischen Bearbeitung, wahrhaft zu fesseln. Wer vermöchte im Ernst einer Liebe Theilnahme zu schenken, die wesenlos ist, wer muß nicht lächeln, wenn der wesenlose Liebhaber aus dem „Zauberschrein", worin er vom Müller gebannt ist, sehnsüchtig Maria ruft. Merkwürdigerweise ist bei diesem Werke der Fall eingetreten, wo der Poesie gestattet ist weiter zu gehen, im Reiche der Geister nämlich, als der Musik. In der Poesie erscheint eine Liebe zu einem eingebildeten Wesen (hier Wasserneck) gerechtfertigt. Wir denken in Worten, daher vermag das Wort die phantastischsten Gedanken wiederzugeben; sobald aber dem Worte der Ton sich zugesellt, bekommen diese Gedanken und Phantasien Leben, Gestalt, Wesen. So tritt in dem „Wasserneck" dieser selbst in bestimmter Gestalt musikalisch hervor, ein kräftiger Tenorist, mit lieblichem Bart und rein menschlicher Stimme stellt

ihn dar, die Illusion, welche die poetische Wortdarstellung gab, ist zerstört, das Geistige ist ins Stoffliche übergetreten, es ist Fleisch und Blut geworden. Die Dichtung von J. Mosen ist großentheils bekannt, sie ist in Cantatenform in formeller Beziehung glücklich übertragen, so daß ein reicher Wechsel der Tonmassen ermöglicht wurde. Die erste Scene ist am Bach, Geister unter der Fluth schildern das Wirken und Schaffen der Wassergeister, die Müllerstochter kommt heran, mit ihr erscheint aus der Fluth der Wasserneck, sie auffordernd, gemeinschaftlich zum Rasenplatze zu gehen. Nun entwickeln sich alle Scenen der Liebe, bis endlich der alte Müller dazwischen kommt, und den Wasserneck, den er für schuldig an dem Wassermangel seines Bächleins hält, trotz dessen Wehklagen, Bitten und Drohungen in einen Schrein unter Schloß und Riegel bannt, wo er mehrere Jahre einsam schmachten muß. Die Liebe der Müllerstochter zu dem kleinen Wasserneck ist aber so anhaltend und treu, daß es ihr nach mehreren Jahren gelingt, ihren Geliebten aus dem Schrein zu befreien und mit ihm in die Fluthen (ein kleines Bächlein, was vorher nicht im Stande war, ein Wasserrad zu treiben) zu inniger Vereinigung zu eilen. Aus dem Ganzen hat der Componist ein wahrhaft dramatisches Kunstwerk geschaffen, voll der lieblichsten Melodien und musikalisch wirksamsten Chöre; nur das eine hat er leider übersehen, nämlich die Frage: „Ist es möglich, daß sich der Zuhörer für ein Sujet interessiren kann, wie das mitgetheilte?“ — Die Aufführung vonseiten der in Quedlinburg mitwirkenden Damen und Herren war im Ganzen wohlgelungen, obgleich der Musik-Dir. Wackermann das Ganze am Flügel leiten mußte. Nach dieser Aufführung lernten wir noch den Organist Schröter zu Quedlinburg als Pianisten kennen und schätzen; er trug eine Thalberg'sche Phantasie und die D moll Sonate von Beethoven abgerundet und mit Verständniß vor; später noch hatten wir auch Gelegenheit, ihm als Dirigenten des „allgemeinen Gesangvereins“ unsere volle Anerkennung zu zollen.

Blankenburgs musikalische Thätigkeit hat seit einem halben Jahre ihren Hauptvereinigungspunct, den Gesangverein, verloren; die Liedertafel gab vier Concerte, die neben wenig Gediegenem meist heitere, scherzhafte Sachen brachten, um ihr Publicum zu befriedigen. Dagegen leistete nicht Unbedeutendes ein seit fast einem Jahre bestehendes musikalisches Kränzchen, worin die tüchtigsten Kräfte mitwirken; namentlich sind die Leistungen des Vocalquartetts und einiger Pianofortespieler, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die Beethoven'schen Pianofortewerke der Reihe nach zu bringen, hervorzuheben. Der Gymnasialchor gab diesen Winter ein Concert zum Besten der Gustav-Adolf-Stiftung, welches sowol durch das Programm, als durch die Ausführung befriedigte. Hierbei kann Ref. nicht unerwähnt lassen, daß man allmälich anfängt, der musikalischen Bildung auf Gymnasien auch in pädagogischen Blättern das Wort zu reden; besonders verdient hervorgehoben zu werden, was Director Stüve zu Osnabrück in dem Programme des Gymnasiums von 1855 über Gesangunterricht auf Gymnasien mittheilt. Nachdem er sich in der Einleitung über das Erziehungsprincip der alten Griechen, die harmonische Ausbildung des Leibes mit der innern Harmonie der Seele durch Gymnastik und Musik in Einklang zu bringen ausgelassen hat, findet er den Nutzen des gemeinschaftlichen Gesangunterrichtes in Folgendem: 1) In der Beobachtung des strengsten Gesetzes (dem mit Lust sich fügen) um der Harmonie willen; 2) in der körperlichen Ausbildung (Sprachorgan, Lunge, Brust ꝛc.); 3) in der Anerkennung der Berechtigung des Kunsttreibens (jede Kunstgabe, die Gott eingepflanzt, muß treulich gepflegt und ausgebildet werden); 4) in dem Nutzen für die Geselligkeit; 5) in dem religiösen Bildungsmittel, praktischen Beförderungsmittel der kirchlichen Erbauung. Nur daß er in dieser Beziehung den rhythmischen Gesang obenanstellt, scheint entweder Tendenz oder Nichtkenntniß zu sein. Unsererseits verlangen wir allerdings noch mehr, nämlich auch Uebung der Instrumentalmusik und Unterricht in der Theorie, Geschichte, Aesthetik der Musik auf Gymnasien; indeß kann man vorläufig schon zufrieden sein, wenn vonseiten der Schulmänner die Berechtigung der Kunst, auf Gymnasien als Lehrobject zu dienen, in solcher Weise wie es Stüve gethan, öffentlich ausgesprochen wird.

H. Sattler.

Die 35. Zusammenkunft des niederrheinischen Musikvereins zu Aachen.

IV.

(Schluß.)

Am Rhein steht jetzt der Männergesang in der höchsten Blüthe, und ein größeres Fest ohne Auftauchen eines oder einiger Vereine ist eine absolute Undenkbarkeit. Die „Liedertafel“ unter Wenigmann's und die „Concordia“ unter Acken's Direction gaben, jene eine Abendtafel mit Tafelgesang, und diese eine musikalische Matinée. Zu jener waren wir zwar in pleno eingeladen, ich entfernte mich aber wieder, weil mir die nöthige Geistesgegenwart gefehlt hatte, mir sogleich einen Stuhl zu erobern, und weil mir späterhin die Energie vollständig abging, mich aus der Brandung der auf- und abtreibenden Menge zu einem der herausragenden Felsen hinaufzuarbeiten und mich lieber hinausschwemmen ließ. Am andern Tage mußte ich mich bedauern, denn H. v. Bronsard soll eine Rhapsodie von Liszt dort sehr gut vorgetragen haben. Von der Matinée habe ich wenigstens den Schluß gehört. In der Natur geht nun einmal alles seinen na-

türlichen Lauf, d. h. alles entsteht, wächst und verschwindet. Das Schlechte ist damit für ewig verlöscht, das Gute geht aber nur scheinbar unter, denn zu allen Zeiten wird es von den Guten mit nie ruhender Energie liebgehegt und der Zukunft überantwortet. Wenn daher etwas Verkehrtes immer verkehrter wird, so muß man seine Freude daran haben, man lacht sich dann still ins Fäustchen, denn nun weiß man auch, daß der „Krug" bald „brechen" wird. Wenn Männer Männerlieder singen, so mögen sie vor allen Dingen Männer bleiben. Nicht winselnde Liebhaber, schnurrende Brummeisen, näselnde Tralahörner u. dergl. m. Um dem Dinge die Krone aufzusetzen, hat Hr. Ackens, dessen Verein ganz vortrefflich singt und in Brüssel Preise gewonnen hat, jetzt Potpurris vom reinsten Wasser aus Kücken'schen halb weinenden, halb grinsenden Liedern zusammengesetzt, und auch aus patriotischen Klängen, z. B. „O wie wogt es sich schön auf der Fluth", mit und ohne Recitativ (welche gerade das Gegentheil von dem thun, was der Componist beabsichtigt) eine Perlenschnur zusammengereiht. Es ist geradezu eine Caricatur, wenn man 40 kräftige Männer dastehen und Lützow's wilde — wilde Jagd singen hört. Die Herren glauben sicherlich Lützow's Husaren haben ihre Attaquen stets drei Sprünge rechts und drei Sprünge links Galop gemacht, dazwischen Paraden mit obligatem zierlichem Bartkräuseln.

Das Comité hat mit dem größten Eifer der Sache seine Zeit gewidmet und für manches und vieles zu sorgen gewußt.

Auf meiner Rückkehr begegnete ich in Köln in dem Hause eines dortigen Kunstfreundes, K. A., Alfred Jaell, der sich eine zeitlang am Rhein aufhalten will, und Ferd. Hiller. Dieser spielte uns mit abgerundetem Anschlag, trefflich musikalischem Vortrag ein Manuscript, Variationen über ein sehr kleines (Original, glaube ich) Thema, in denen er mit großer Geschicklichkeit Bach'schen Styl, Beethoven'sche Factur, Mendelssohn'sche Seriösität und Schumann'sche Weichheit vereint darzustellen sich bemüht hatte; jener mehrere glücklich auf den Erfolg im größeren Publicum hinzielende Bearbeitungen von Melodien, die ihm lieb sind. Jaell ist bekanntlich ein großer Anhänger des Dreigestirns, Berlioz, Liszt und Wagner. Auch hier machte sich der Zwiespalt fühlbar, welcher die musikalische Welt in zwei Heerlager theilt, wenn natürlich auch nicht in den äußeren Beziehungen. Nur die Zukunft kann allein entscheiden! — In Aachen sagte mir einer der am Rhein so zahlreichen warmen Musikfreunde, mit welchem mich Ferd. Hiller bekannt machte: unsere Mission ist es zwischen die Musiker zu treten, wenn sie zu absolut werden. Darin liegt etwas Wahres, wenn auch die Wahrheit selbst anders gefaßt werden müßte. Noch niemals ist über die Mission der Masse, d. h. der gebildeten, im Gegensatz zu den Künstlern die Wahrheit so schlagend und faßbar ausgesprochen worden, als Arthur Schopenhauer es an vielen Stellen seiner Werke, u. a. im Capitel 20 „Ueber Urtheil, Kritik, Beifall und Ruhm", seiner Panerga und Parallegomena gethan hat. Wem's interessirt, der lese dies nach. Jedenfalls hat Aachen dieser, seiner Mission gelebt, als es Fr. Liszt an das Dirigentenpult berief.

Albert Hahn.

Aus Dessau.

Wir schlossen unseren vorjährigen Bericht über die musikalischen Zustände Dessaus mit der Schilderung der Gedächtnißfeier Friedrich Schneider's und der beginnenden Theatersaison, welche letztere nun ihr Ende erreicht hat. Sie brachte ferner die Opern: Figaro, Nachtlager, Jüdin, Stumme, Fra Diavolo, Postillon, Entführung, Barbier von Sevilla, Maurer und Schlosser, Aschenbrödel, Prophet, Martha, Zauberflöte, Don Juan, Lucia, Tannhäuser. Beziehendlich der Directionsführung in Oper wie Schauspiel wurden vielfache Klagen laut, ja, zum Schluß der Saison ward dem derzeitigen Intendanten noch ein Mißtrauensvotum in aller Form gebracht. Seit Weggang des Director Steiner nach Schwerin entbehren wir nämlich eines technischen Directors, haben demnach nur Regisseure für Oper und Schauspiel, welche einfach die ihnen von oben herab zukommenden Aufgaben zu erfüllen haben. Alles Uebrige ist Sache der Intendanz, welche allerdings, wie man nicht in Abrede stellen kann, eine außerordentliche Thätigkeit entwickelt. Leider ist letztere aber gar nicht angebracht, da man, um eine Sache allein leiten zu können, dieselbe nothwendigerweise gründlich kennen muß. Es scheint in unserer Zeit aber nicht nothwendig, daß die Herren Intendanten, welche doch die Interessen der Kunst vertreten, ja zur Hebung des ganzen musikalischen Lebens eines Staates wirken sollen, von dem ihnen anvertrauten Posten etwas verstehen, während von dem Geringsten verlangt wird, daß er seinem Amte gewachsen ist. Will man denn irgend einem beliebigen Herrn bei Hofe, der vielleicht zufällig etwas Clavier spielt, oder singt, das Amt eines Intendanten übertragen, so gehört demselben, wenn das Kunstschiff nicht scheitern soll, nur der finanzielle Theil der Verwaltung, die Feststellung der Gehalte, die Bestätigung der Engagements, Genehmigung des vorgeschlagenen Repertoires und der Besetzung u. s. w. Dem Capellmeister oder Musikdirector aber überlasse man die Oper im vollständigsten Sinne, also Engagementabschließung, Wahl der Opern, Besetzung derselben u. s. w.; er muß Hand in Hand mit dem Opernregisseur wirken, welcher letztere allerdings die gehörige Fähigkeit und Energie haben muß, seine schwierigen Geschäfte mit festem Blicke zu leiten und namentlich den Launen und Capricen der

Sänger eine eiserne Stirn zu bieten. Beide werden in einer freieren Stellung gewiß freudiger und besser wirken, als wenn sie blos als Maschinen betrachtet werden. Auch der Intendant wird dabei seiner Würde als oberste Behörde nichts vergeben, ja er wird durch eine leutselige, freundliche Behandlung des Künstlerpersonals mehr erreichen, als wenn er dasselbe durch seine Maßnahmen mißmuthig macht. Doch genug hiervon; es ließe sich noch vieles über dieses Capitel schreiben, doch können wir dadurch leider nichts ändern.

Was die Leistungen der Mitglieder im Einzelnen betrifft, so freuen wir uns namentlich, unser am Schluß unseres vorigen Berichtes über den Tenor Hrn. Kühn gefälltes Urtheil, wo wir ihn nach seiner Leistung im Don Juan nur als einen mittelmäßigen Künstler bezeichnen konnten, zurücknehmen zu können. Hr. Kühn hat uns, wie das gesammte Publicum, durch seine Leistung als Eleazar, Prophet und Tannhäuser wahrhaft überrascht. Hr. Kühn ist fest musikalisch gebildet und daher immer sicher; dabei ein sehr denkender Darsteller; er ist schon ein älterer Sänger, aber seine umfangreiche Stimme besitzt immer noch die gehörige Kraft und namentlich die nöthige Ausdauer, was er in den Aufführungen des Tannhäuser, rechnet man die vielen ermüdenden Proben vorher noch hinzu, wol bewiesen hat. Zu rügen ist das häufige durch die Nase singen, sowie das Ziehen und Zerren einzelner Töne und ganzer Cantilenen, welches letztere namentlich höchst unangenehm wirkt. Wenn jeder Sänger nach seiner individuellen Auffassung zögern und schleppen wollte, so könnte von einem guten Ensemble nicht die Rede sein. Wie, wenn auch das Orchester von solchen angemaßten Rechten Gebrauch machen wollte? Hier ist eine unnachsichtliche Strenge des Dirigenten nothwendig, wenn nicht Unordnung und Zügellosigkeit einreißen soll. Auch Frl. Schröder, für jugendliche Gesangspartien engagirt, ließ sich in dieser Beziehung vieles zuschulden kommen, und soll der Direction überhaupt manches zu schaffen gemacht haben. So können wir nicht begreifen, wie der Dirigent Veränderungen, wie sie sich Frl. Schröder in Mozart'schen Opern erlaubte, dulden konnte. Was soll daraus werden, wenn auch hier die Sänger nach ihrem Gutdünken schalten und walten können? Der Dirigent hat die Verantwortung, folglich auch das Recht gegen dergleichen Unwesen energisch aufzutreten. Im Uebrigen war Frl. Schröder durch hübsche, gebildete Stimme, wie durch große Bühnengewandtheit, eine sehr glückliche Acquisition für unsere Bühne; ebenso Frau Bock-Heinzen, für erste Gesangspartien engagirt. — Es würde uns zu weit führen, auf die Leistungen der übrigen Mitglieder, wie auf die einzelnen Opernvorstellungen näher einzugehen. Es wurde manches Gute, doch auch manches Mittelmäßige vorgeführt. Die Aufführung des Tannhäuser, am Schluß der Saison, schlug trotz der wenigen Zeit, welche man zum Einstudiren verwendete, vollständig durch und wurde von dem immer zahlreich versammelten Publicum mit Begeisterung aufgenommen. Wenn man nicht überall, namentlich was die geistige Auffassung betrifft, den Anforderungen Wagner's nach seiner Schrift über die Aufführung des Tannhäuser genüge gethan, so lag die Schuld hier zumeist an dem Regisseur der Oper, der, noch zu neu in seinem Fach, vielleicht nicht einmal Kenntniß von dem genannten Buche genommen hat, obgleich dasselbe ihm wie auch dem Dirigenten seine bei diesem großen Werke allerdings schwierige Aufgabe sehr erleichtert. Hrn. Musik-Dir. Thiele gebührt für das Einstudiren dieser, wie fast aller Opern der Saison, sowie für die Leitung derselben, alles Lob. Leider zwingt ihn seine allzu große Beschäftigung hier und da eine Vorstellung unterlaufen zu lassen, die noch nicht die gehörige Reife hat. Es ist aber auch unverantwortlich, wenn der Operndirigent Alles allein leisten soll, wenn ihm sogar das Einstudiren und die Direction der Vaudevilles obliegt. Hierzu kommt noch, daß die Intendantur nicht versteht, die brauchbaren Mitglieder der Bühne zu fesseln, daß also mit jedem Jahre sich die Arbeit wiederholt, da durch das Scheiden der ersten Führer das Ensemble gestört ist. Wie es heißt, verlassen uns Frl. Schröder, Frl. Michalesi, Frau Bock-Heintzen, Frl. Horack, welche allerdings als Soubrette leicht zu ersetzen sein dürfte, Hr. Kühn; was bleibt also übrig? So geht es in jedem Jahre, nach dem Grundsatze: „für Geld sind immer Leute zu bekommen"; die Zeit hat aber gelehrt, daß sowol im Schauspiel wie in der Oper mit jeder Saison seit der Errichtung des Hoftheaters im Jahre 1853 die einzelnen Fächer ungenügender vertreten waren, so daß wir mit der Zeit, wenn es so fort geht, immer schlechtere Leistungen zu erwarten haben. Wenn auch, nach einzelnen Aeußerungen, die gefallen sein sollen, auf das Publicum keine Rücksicht genommen zu werden braucht, so sollte man schon aus billiger Rücksicht für den Musikdirector den obigen Grundsatz fallen lassen. Wir bedauern den Hrn. Musik-Dir. Thiele von Herzen, und wünschen ihm in jeder Beziehung eine bessere Zukunft, eine solche, die ihm eine dem Künstler so nothwendige Freiheit in seinem Wirken sichert.

Noch müssen wir des Gastspiels des ausgezeichneten Heldentenors, Hrn. Niemann aus Hannover im Tannhäuser gedenken, welches für uns doppelt interessant war, da Hr. Niemann im Jahre 1849 in Dessau als Anfänger in kleinen untergeordneten Rollen beschäftigt war, und hier durch seine Unbeholfenheit oft allgemeine Heiterkeit erregte. Wenige Jahre haben hingereicht, ihn zu einem ausgezeichneten Künstler heranzubilden, und ist es höchst erfreulich zu sehen, wie streng er seine Zeit benutzt, mit welchem ernsten Streben er sein Ziel der Vervollkommnung stets im Auge behalten haben muß. Seine ganze Auffassung und Darstellung des Tannhäuser war im Allgemeinen meisterhaft, nur Einzelnes im zweiten

Acte wollte uns fast als zu übertrieben, zu ungezähmt erscheinen. — Ferner gastirten in der Oper die Herren Bölken von Braunschweig, Auerbach von Wien, und im Schauspiel Emil Devrient von Dresden, letzterer natürlich mit großem Erfolg. Hrn. Auerbach hatten wir leider nicht Gelegenheit zu hören, da sein Gastspiel in eine Zeit fiel, wo die eigentliche Theatersaison schon vorüber war. Das Debut des Hrn. Wieser und des Frl. Horst in dem großen Duett des ersten Actes aus „Norma" sollte wol ein nachträglicher Fastnachtscherz sein, der viel zu lachen gab; die Direction hätte eine derartige Leistung nicht zur Oeffentlichkeit gelangen lassen sollen. — Bezüglich der Tannhäuseraufführung können wir nicht unterlassen, noch zu erwähnen, daß Hr. Hankel, Violoncellist im hiesigen Orchester, die schwierige Harfenpartie sehr gut ausführte. Wenn man bedenkt, daß Hr. Hankel, wie wir hören, binnen noch nicht sechs Monaten so weit herangebildet wurde, um die Stelle eines Harfenisten im Orchester ausfüllen zu können, so macht dies ihm, wie seinem Lehrer, Hrn. Kammermusikus Grimm in Berlin, alle Ehre. — Was das Ballet betrifft, so hat dasselbe durch den thätigen Balletmeister Fricke einen so bedeutenden Aufschwung gewonnen, daß für unsere Verhältnisse das Möglichste geleistet wird, und Ballete wie Robert und Bertram u. s. w. zur Aufführung gelangen. Ob damit in unseren Verhältnissen ein wesentlicher Vortheil erzielt wird, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Wir glauben, daß es vortheilhafter wäre, die nicht geringen Kräfte und Geldmittel, die für das Ballet verwendet werden, lieber der Oper und dem Schauspiele zuzuwenden, denn um Oper, Schauspiel und Ballet gleich gut vertreten zu wissen, erfordert es mehr Mittel, als unser Theater aufbringen kann. Man beschränke sich lieber auf weniger und gebe dies möglichst gut. —

Werfen wir nun noch einen Blick auf die Aufführung der Matthäus-Passion von Seb. Bach durch die Singakademie, den Magnus'schen Verein aus Köthen und die hiesige Capelle, welche am Charfreitag in der St. Johanniskirche unter Leitung des Musik-Dir. Thiele stattfand. Es war dies in Dessau die erste Aufführung dieses gewaltigen Werkes, da Friedrich Schneider zu einer vollkommenen Wiedergabe desselben die hiesigen Mittel nicht genügend fand. Erwägt man die Kürze der Zeit, die man dem Einstudiren dieses Werkes widmete, und den Umstand, daß der eine Chor nicht aus hiesigen Kräften bestand, also nur den beiden Hauptproben beiwohnen konnte, so ging dasselbe so ziemlich. Vieles kam freilich noch nicht zum klaren Verständniß, und kann dies auch nur dadurch erreicht werden, daß man das Werk, wie in Leipzig, öfter wiederholt. — In die Partie des Evangelisten hatten sich die HH. Pielke (1. Theil) und Kühn (2. Theil) getheilt.

Erfreulich ist es für Ref., nun endlich auch einmal über Abonnementconcerte berichten zu können, deren wir in fast zu rascher Folge sechs hatten. Wie es den Anschein hat, will man jetzt die Einrichtung treffen, mit den Concerten zu beginnen, wenn allerwärts die Saison zuende ist. Weßhalb sollte nicht, wie es früher geschehen, neben dem Theater vielleicht alle vierzehn Tage ein Concert stattfinden können? Wir lassen die Programme der einzelnen Concerte folgen.

1. Ouverture zu „Athalia" von Mendelssohn. Arie aus „Fidelio" (Fr. Michalesi). Concertino für Violine von Concert-M. Appel. Flötensolo (Kammermusikus Kleinstüber). Symphonie von Beethoven in A dur.

2. Ouverture zu „Manfred" von Schumann. Romanze von Beethoven und Variationen von Lipinski (Kammermusikus Seelmann aus Dresden). Duett aus der „Fremden" von Bellini (Kammersänger Pielke und Krüger). Pastoralsymphonie von Beethoven.

3. Ouverture zu „Tannhäuser". Die Walpurgisnacht. Symphonie von Beethoven in A dur (auf höchsten Befehl).

4. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. Arie aus „Messias" und Lieder (Tenorist Deubner aus Dresden). Violoncellsolo (Hofmusikus Hankel). Arie aus dem „Freischütz" (Frl. Böttcher). Symphonie von Beethoven in C moll.

5. Ouverture zu „Iphigenie". Concert von David (Hofmusikus Storz). Concert von Beethoven in Es dur und zwei Salonpièces (Frl. Friedheim aus Köthen). 9. Symphonie von Beethoven.

6. Ouverture zu „Ruy Blas". Arie aus der „Nachtwandlerin" und Lieder (Frl. Richter). Concert von Beethoven in C moll (Musik-Dir. Thiele). Arie aus „Elias" und Lieder (Opernsänger Föppel). Symphonie von Beethoven in F dur.

Hinsichtlich der Zusammensetzung dieser Concerte ist vom künstlerischen Standpuncte aus manches zu rügen, doch ist für alle Sünden der Direction nicht die Schuld beizumessen, da dieselbe leider auch hier durch den Einfluß der Intendantur in ihrem freien Wirken gehemmt ist. Wenn man jedoch die neunte Symphonie mit so geringen Chorkräften (wir zählten 18 bis 20 Sänger im Tenor und Baß) aufführt, so ist jedenfalls die Direction dafür allein verantwortlich, und der Kunst wie dem Publicum mit einer solchen Aufführung kein Gefallen geschehen. Hierzu durfte man sich nicht auf die leider in den Männerstimmen sehr schwach besetzte Singakademie beschränken; sondern man mußte alle vorhandenen Vocalkräfte Dessaus auffordern. Hätte der Orchesterraum im Concertsaal eine größere Anzahl Sänger nicht zugelassen, so haben wir das Theater und ist solches auch bei den früheren Aufführungen immer benutzt worden. Die ganze Aufführung war eine durchaus unfertige, übereilte und matte; außerdem wurden Ausfüh-

rende wie Publicum durch das der Symphonie Vorangehende so übersättigt, daß alle Theilnahme für das Werk verloren ging. — Besonders hervorzuheben sind die Leistungen des Hrn. Kammermusikus Seelmann aus Dresden (aus Dessau gebürtig), welchem die Wiedergabe der Variationen in G moll von Lipinski (ein hinreißend schönes Werk, von echter Originalität) vollständig gelang, und welcher den lautesten und gerechtesten Beifall errang; ebenso die des Frl. Friedheim und des Hrn. Musik-Dir. Thiele. Frl. Böttcher von hier machte in der Arie aus dem Freischütz ihren ersten Versuch, und ist zu ihrer weiteren Ausbildung nach Wien abgegangen. Wir glauben, daß sie bei fleißigem Studium einst noch Tüchtiges leisten wird. K.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Philadelphia. Der „Philadelphia Demokrat" berichtet unterm 15. Juni über das große Sängerfest in Philadelphia, woraus wir Folgendes mittheilen: Das erste Concert, nur von Kräften aus Philadelphia gegeben, brachte die Ouverture „Egmont" von Beethoven, die „Eherne Schlange" von Löwe, die Ouverture „Fingalshöhle" von Mendelssohn, das Credo aus der 12. Messe von Mozart, den Chor „Die Himmel erzählen" und das Duett „Nun ist die erste Pflicht erfüllt" aus der Schöpfung, endlich die Arie „O schrecklicher als Tod fürwahr" von Händel, und das berühmte „Hallelujah". Nur die Löwe'sche Composition gefiel nicht, und wird als eine „lahme, mittelmäßige Production" bezeichnet. Beim zweiten, dem eigentlichen Festconcerte, kamen zum Vortrage: Jubel-Ouverture von Weber; Choral: „Ein' feste Burg"; „Glockentöne" von Abt; der 67. Psalm von J. Otto; Chor: „Auf dem Rhein" von Kücken; Chor aus dem „Prophet": Aufruf zu den Waffen; Ouverture von Lachner; Doppelchor: Der Streit der Wasser- und Weintrinker; Scene und Chor aus „Euryanthe": „Wohlan, du kennst mein herrlich Eigenthum" von C. M. v. Weber; Chor: Der amerikanische Freiheitskämpfer, von Wolsieffer (Dirigent des Concertes); Ständchen von Marschner: „Warum bist du so fern"; endlich Pilgerchor aus „Tannhäuser" von Rich. Wagner. — Charakteristisch ist, daß dem Festzuge eine militärische Ehrenescorte, aus 7 Abtheilungen bestehend, beigegeben war. Daß es an glänzenden Illuminationen, festlichen Decorationen, prachtvollen Bannern und Fahnen, freundschaftlichen Begrüßungen der in der neuen Welt sich zum erstenmal wieder begegnenden alten Bekannten, an würzigen Tafelfreuden und an allgemeiner Theilnahme nicht fehlte, läßt sich erwarten; daß aber auch solche Feste geeignet sind, das deutsche Element in Amerika mehr und mehr zu heben, mag aus folgendem Willkommen, welches wir im Auszuge mittheilen, hervorleuchten: — „Und nicht nur zu einem schönen, jubelvollen Feste seid Ihr uns willkommen, auch zu einem großen und edlen Werke legt Ihr die Hand an, zur Veredlung und Erhebung dieser ganzen Nation. — Ihr windet die festlichen Rosenketten der schönen Kunst dem jungen Riesen, Amerika, um die harten, beständig nur schaffenden Arme, und lehrt ihn das Schöne und Gute erkennen, fühlen und genießen, und dadurch sein bisher beschränktes, einseitiges Dasein in harmonischem Einklang menschlicher Vollkommenheit entwickeln —".

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Rubinstein hat sich von Paris nach Baden zu einem längeren Aufenthalt gewandt.

Servais ist von seiner russischen Kunstreise nach Brüssel zurückgekehrt. Sein Begleiter, ein Pianist Perelli, ist im Innern Rußlands zurückgeblieben, und giebt mit Erfolg Concerte. Ebenso hat sich der Pianist Kontski in das innere Rußland begeben, während der Violinvirtuose eine Kunstreise nach Deutschland antreten wird.

Hofcapell-M. H. Litolff verweilt gegenwärtig in Berlin. Er beabsichtigt künftigen Winter mehrere seiner größeren Werke daselbst zur Aufführung zu bringen.

Das gräfliche Ehepaar Wolowski befindet sich in Hamburg, um auch dort zu concertiren. Hoffentlich wird auch dort die Kritik das Publicum von der Landplage dieser herumziehenden Dilettanten durch ihr energisches Veto bald und auf immer befreien.

Leopold v. Meyer giebt in Bukarest und Jassy Concerte.

Der früher an der leipziger Bühne angestellt gewesene Capell-M. Witt in Hamburg wird dem Vernehmen nach die Direction des Theaters in Kiel übernehmen.

Niemann aus Hannover hat in Prag den Tannhäuser mit dem glänzendsten Erfolg gegeben.

Spohr verweilte auf der Reise von Amsterdam einige Zeit in Köln, wo er die rheinische Musikschule besuchte. Der Männergesangverein brachte ihm eine solenne Abendmusik.

Musikfeste, Aufführungen. Das vollständige Programm des Musikfestes in Chemnitz, welches am 17. und 18. August stattfindet, besteht am ersten Tage aus dem „Elias", die Solopartien gesungen von Frau Sophie Förster, Frl. Clara Hinkel aus Dresden, und den HH. Schneider und Behr aus Leipzig. Der chemnitzer Chor ist verstärkt durch die gemischten Vereine aus Döbeln, Geringswalde, Leisnig und Waldheim. Das Kirchenconcert für Männergesang am folgenden Tage

enthält: 1) „Macht auf das Thor“ von B. Klein; 2) Miserere von Orlando Lasso (Solovortrag des Pauliner-Vereins aus Leipzig); 3) Hymne von Franz Schubert: „Herr unser Gott“; 4) Hymne von Hauptmann: „Ehre sei Gott“ (Solovortrag der vereinigten chemnitzer Sänger; 5) Motette für 2 Chöre von Rob. Schumann: „Verzweifle nicht im Schmerzensthal“; 6) Geistliches Lied von Franz Otto (zweiter Solovortrag des Pauliner-Vereins); und 7) der 11. Psalm von Marschner. Am Nachmittag desselben Tages finden wechselweise gemeinschaftliche oder Vorträge der einzelnen Vereine statt.

Todesfälle. In Freienwalde a. d. Oder starb am 13. Juli im 74. Jahre Carl Bauer, ein früher sehr beliebtes und verdientes Mitglied der berliner Hofbühne. Seine Glanzrollen, namentlich in classischen Werken, wie z. B. im „Don Juan“, neben dem verstorbenen Blume, sind heute noch unvergessen.

Carl Czerny ist im Alter von 66 Jahren in Wien gestorben. Der durch seine zahlreichen Werke allbekannte Autor ist ohne Familie gewesen, und soll über sein Vermögen in höchst humaner Weise testirt haben. In seinem Nachlasse sollen sich noch einmal so viel Werke befinden, als die bis jetzt gedruckten, welche schon die enorme Anzahl von 849 erreichen. Wenn sich diese Nachricht bewahrheitet, so kann man ihn unbedenklich als den größten musikalischen Vielschreiber der Neuzeit ansehen.

In Paris ist der Nestor der lebenden Tenore, Antonio Penelli im 93. Lebensjahre gestorben.

Vermischtes.

Aus Wien meldet man von einer neuen Errungenschaft. Es soll nämlich die dortige Bühne mit einer nach pariser Muster organisirten Claque beglückt werden. Für den Spottpreis von 10 fl. für den Abend kann man daselbst männiglich die üblichen „Erfolge“ erringen.

Bei der Preisbewerbung an der Akademie der schönen Künste in Paris haben für die Abtheilung der musikalischen Composition die ersten Preise erhalten: die HH. Bizet (Schüler von Halévy), Colin (Schüler von Adam) und Fauber (Schüler von Carafa).

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Stolz, J. P., Sammlung von Gregorianischen Kirchengesängen (Römischen Chorälen) aus dem Graduale und Antiphonale Romanum etc. — Koblenz, Hölscher. Pr. 25 Sgr.

Wer sich dafür interessirt, muß sich nothwendigerweise in den Besitz dieses Buches selbst setzen, da ein Referat nicht gut gegeben werden kann. Historisch-wichtig ist dasselbe, nicht blos für die durch dieses Werk speciell berührte Kirche, sondern auch für jeden Forscher auf freiem, allgemein historischem Gebiet.

Flügel, Gustav, Op. 47. Bibel-Hymnen mit lateinischem und deutschem Texte für geistlichen Männerchor ꝛc. — Erfurt und Leipzig, G. W. Körner. Pr. 18 Sgr.

Nr. 1—16, kräftige Harmonien mit den Texten angemessenen Melodien, bilden den Grundcharakter dieser Hymnen. Nicht zu hohe Stimmlage, Natürlichkeit der Stimmführung, angemessene Kürze, werden denselben eine weite Benutzung zusichern. Da sie dieselbe sonach ihres Werthes halber verdienen, dürften sie auch, bei guter Ausführung, des Segens an Geist und Gemüth viel stiften.

Winkler, M. J., Litaniae de Beata in C dur, obligat: 4 Singstimmen, Streichquartett, 2 Clarinetten, Hörner ꝛc. — Nördlingen, C. Beck.

Die theilweis beigefügte Directionsstimme läßt das Ganze nicht nach allen Specialitäten hin erscheinen; doch geht aus derselben hervor, daß das nicht eben breit angelegte, lang ausgesponnene Stück mit fein-lieblichen Weisen angethan, ohne hehre Züge zu bergen, dem Herrn dargebracht werden soll.

Rb. Schb.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

D. Krug, Op. 61. **La Melancholie.** Nocturne pour le Piano. Braunschweig, Weinholtz. Pr. 15 Sgr.

Louis Liebe, Op. 35. **Nocturne** pour le Piano. Kassel, Luckhardt. Pr. 15 Sgr.

Die Melancholie von D. Krug steht als Nocturne allerdings einige Stufen niedriger als die bekannten genialen von Field, nähert sich aber ihnen durch Form und Inhalt, ohne gerade sclavische Nachahmung zu sein. Die Melodie, einfach, sinnig, auf reinem harmonischen Grunde dahin fließend, gewinnt am richtigen Orte die nöthige Steigerung, und giebt dadurch dem Ganzen einen Werth, der Anerkennung verdient. Clavierspielern, welche den Forderungen von Field noch nicht nachkommen können, möge obiges Nocturne als dankbare Vorstudie anempfohlen sein. Das zweite von Louis Liebe, in mancher Hinsicht bedeutender als das von Krug, würde unsere volle Anerkennung haben, störte nicht der öftere Wechsel sowol in den Gedanken, als auch im Tempo den Totaleindruck.

C. P.

Intelligenzblatt.

Nächstens erscheinen in meinem Verlage mit Eigenthumsrechten:

Holmes, Alfred, La Lamentation. Morceau de Salon pour Violon avec Piano. Op. 8.

———, 1. Nocturne p. Violon et Piano. Op. 10.

———, 2. Nocturne p. Violon et Piano. Op. 14.

Reissiger, C. G., Quintuor pour Piano, Violon, Viola, Violoncelle et Contrabasse. Op. 209.

———, La même en Trio pour Piano, Violon et Violoncelle (l'effet intact).

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Robert Goldbeck's Pianoforte-Compositionen.

Mit Eigenthumsrecht sind in unserem Verlage erschienen:

Op. 19 La Cavalcade. Étude. 15 Sgr.
Op. 24. Etincelles. Hommage à Thalberg. Mélodie-Étude. 15 Sgr.
Op. 33. La Complainte. Mélodie russ. transcrit. 10 Sgr.

Unter der Presse befinden sich:

Op. 39. Grosses Trio für Piano, Violine u. Violoncell. *Franz Liszt* gewidmet.
Op. 21. Venezia. Barcarole für Piano.
Op. 36. Eliza. Gedicht von *Bruns* für eine Stimme mit Piano.

Goldbeck hat durch seine Leistungen als Virtuos und Componist in England Aufsehen erregt, und in New-York erwarb er sich neben dem alles überstrahlenden *Thalberg* vollgiltige Anerkennung vonseiten der kritischen Presse.

Obiges Trio spielte *Goldbeck* zuerst in einer Soirée, welche ihm zu Ehren, den musikalischen Autoritäten und Kritikern New-Yorks gegeben wurde. Das grossartige Werk wurde mit allgemeiner Acclamation begrüsst, und der jugendliche Heros musste dasselbe zum zweitenmal spielen.

J. Schuberth & Comp.
Hamburg, Leipzig und New-York.

In meinem Verlage ist erschienen:

JÄGERS LIEBE

aus den Junius Liedern von *Emanuel Geibel.*

Drei Lieder

am Pianoforte zu singen

von

Eduard Hecht.

Op. 4. — Preis 17½ Ngr.

Drei

CAPRICCIOS

in Marschform

für das Pianoforte componirt

und

Herrn Professor J. Moscheles

in Verehrung zugeeignet

von

Eduard Hecht.

Op. 5. — Preis 22½ Ngr.

Leipzig, Juni 1857. **C. F. Kahnt.**

Zu verkaufen ist:

EINE ORGEL

von 8 Stimmen mit 2 Claviren und Pedal. Bei solider Bauart ist sie durch schönes Aeussere, kräftigen und dabei edlen Ton ganz geeignet für eine kleinere Kirche oder einen grösseren Saal. Wegen jeder weiteren Auskunft wolle man sich gefälligst an die Musikhandlung des Hrn. **C. F. Kahnt** in *Leipzig* wenden. Auswärtige Anfragen werden frankirt erbeten.

Bis Ende des Jahres zum Subscriptionspreise von 2 Thlr.

Jetzt vollständig das einzige Werk des unsterblichen **L. van Beethoven:**

STUDIEN IM GENERALBASSE, CONTRAPUNCT UND IN DER COMPOSITIONSLEHRE

nach dem handschriftlichen Nachlasse von Ritter **v. Seyfried.**

Neue Auflage mit Portrait 2 Thlr. geh. elegant.

Dies für jeden Musiker höchst wichtige Werk hat durch den Anhang: **Beethoven's Biographie** mit 7 artistischen Beilagen auch ein historisches Interesse. — Die Ausstattung ist prachtvoll und eignet sich zu Geschenken.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

J. Schuberth & Comp., Hamburg, Leipzig und New-York.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Crantz'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 5. Den 31. Juli 1857.

Inhalt: Einiges über Bach'sche Cantaten. Von Robert Franz. — Aus London. — Aus Lüneburg. — Aus Hannover. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Einiges über Bach'sche Cantaten,

veranlaßt durch eine Aufführung mehrerer derselben seitens der halle'schen Singakademie.

Mitgetheilt von

Robert Franz.

Selten ist ein anerkennungswertheres Unternehmen ins Leben getreten, als die seit 1850 begonnene Herausgabe der Werke Seb. Bach's. Steht aber der bisher erzielte Erfolg, so weit er in einer freudigen Wiedergabe der Tonwerke des großen Meisters erblickt werden kann, im richtigen Verhältniß zum Verdienst des Unternehmens? Mindestens wird es erlaubt sein, dies zu bezweifeln. Hat doch selbst die Kritik sich beharrlich damit begnügt, die verschiedenen Jahrgänge der Bachgesellschaft einfach zu registriren und höchstens ein kurzes Inhaltsverzeichniß der Bände dem Publicum mitzutheilen. Da das bisher Edirte zur größeren Hälfte unbekannt war, so wäre es wol am Orte gewesen, mindestens einzelne der 36 Cantaten einer gründlichen Besprechung zu unterziehen, und sie hiermit der Theilnahme des musikalischen Publicums ein gut Stück näher zu führen. In einer Zeit, die im Kirchenstyl herzlich wenig leistet, ist es einfach Pflicht, das übersehene Beste dieser Gattung eindringlich und schnell der allgemeinsten Berücksichtigung ans Herz zu legen.

In seinen Kirchensachen kommt Bach eine Behandlung der Formen zuhilfe, die ihm eigenthümlich ist. Die Form giebt ihm nicht nur die Mittel zur Darstellung des Gegenstandes — er weiß auch noch eine besondere symbolische Bedeutung hinein zu legen, die überkommenen Formen dadurch zu heben, daß er ihre Grundverhältnisse in Beziehung zum Gegenstande und dessen tieferer Bedeutung zu setzen weiß. Ohne Bedenken kann man es wol als Regel hinstellen: je tiefsinniger Bach in seinen formalen Combinationen auftritt, desto sicherer läßt sich darauf rechnen, daß hinter dem ungewöhnlichen Ausdruck ein ebenso überraschender Gedanke verborgen liegt. Poetisches Eingehen in den Sinn der Worte wird durchschnittlich rasch und sicher das Räthsel lösen. Eine Menge von Fällen spricht für diese Thatsache — zumtheil hat sie die Kritik bereits ans Licht gezogen, zumtheil liegt noch manches im Dunkel, das liebevolle Hingebung früher oder später klären wird.

Um von der Art und Weise Bach'scher Symbolik der Formen einen in die Augen springenden Beleg zu geben, begnügen wir uns mit einem Beispiel aus der bekannten Cantate: „Eine feste Burg ist unser Gott". Wie mit einem eisernen Gürtel umschließt hier der Meister den ersten Chor durch eine auf halben Tact in der Octave einschlagende canonische Führung der Choralmelodie; Oboen und Fundamentalbaß vollziehen diese kunstreiche Aufgabe, und zwar so, daß sie die äußersten Grenzen der Höhe und Tiefe des Satzes bestimmen. Innerhalb dieses strengen Gefüges bewegen sich Gesangstimmen und Orchester in völliger Freiheit, die melodischen Formen des Cantus firmus theils nachahmend, theils umschreibend. Man hat vielfach und mit Recht das große Kunststück einer solchen Anlage und Durchführung angestaunt — ist aber der hoch-symbolische Sinn, den Bach sicherlich mit diesen außergewöhnlichen Mitteln beabsichtigte, weniger der größten Theilnahme werth? Konnte die „feste Burg" in architektonischer Hinsicht gewaltiger umgrenzt, durch Tonmaterial erhabener ausgebaut werden?

Bach's Cantaten bewegen sich häufig in einem Styl,

der in gedrängten Zügen Epiſches, Dramatiſches und Lyriſches umfaßt, und daher zur Analyſe auffordert: eine beſondere Veranlaſſung läßt uns dieſer Aufforderung für einige derſelben Folge leiſten. In Nr. 2 der Cantaten des ſogenannten Weihnachtsoratoriums (Bach's Werke Jahrg. 5b) ſind jene Richtungen in naiver Folge kurz und bündig neben einander geſtellt. Eine weitausgeführte Symphonie eröffnet das Werk und fixirt anſchaulich die idylliſche Scene, in der ſich das liebliche Drama weiter entwickeln ſoll. Den Hirten auf dem Felde künden die himmliſchen Heerſchaaren des Heilands nahe Ankunft. Zuerſt treten zwei Inſtrumentalgruppen (die von Flöten begleiteten Streichinſtrumente und ein Oboenquartett) im Wechſelgeſang neben einander; der Geſang der einen ſchwebt aufwärts, der der andern abwärts — Bach mag an die Gruppen der Hirten und Engel gedacht haben — bald aber einigen ſich die Gegenſätze und bilden in dieſer Verſchmelzung einen Inſtrumentalchor, der dem lauſchenden Ohr von Dingen und Zeiten ſagt, die mit den ſeligſten Erinnerungen der Kindheit zuſammenfallen. Den Inhalt der Symphonie erläuternd beginnt jetzt der Evangeliſt ſeine Erzählung mit: „es waren Hirten in derſelben Gegend", der ſich ein Choral der Gemeinde: „Brich an du ſchönes Morgenlicht" eng anſchließt. Darauf führt der Evangeliſt den Engel redend ein: „Fürchtet euch nicht, ich verkündige euch große Freude". Eine Baßſtimme, Ton und Haltung nach den Prediger der anweſenden Gemeinde repräſentirend, erinnert nun in einem höchſt eigenthümlich begleiteten Recitativ an die altteſtamentliche Verheißung des Herrn. Der Evangeliſt tritt wieder auf, und weiſt die Hirten der Krippe zu, in der ſie das Kind finden werden. Die Gemeinde begleitet dieſen Moment mit dem herrlich geſetzten Choral: „Schaut hin, dort liegt im finſtern Stall". Jene Baßſtimme miſcht ſich von neuem ein und fordert die Verſammelten auf, dem Kindlein ein Lied „im ſüßen Ton" zu weihen. Dieſes Gebot iſt von hochpoetiſcher Wirkung: 4 Oboen (2 Oboe d'amore und 2 Oboe di caccia), die der Baß mit einer ſanft auf- und abſchwebenden Begleitungsfigur unterſtützt, reflectiren gleichſam den Glanz, der den Umſtehenden aus der Krippe geheimnißvoll entgegen ſtrahlt. Die Scene erinnert lebhaft an die Nacht von Correggio, noch mehr an die von Rotari. Eine Altſtimme beginnt nun ein Schlummerlied, das an naiver Einfachheit und Innigkeit ſeinesgleichen ſucht: die Singſtimme und ſämmtliche begleitende Inſtrumente zeichnen die Situation mit unzweideutiger Klarheit. Unmittelbar darauf führt der Evangeliſt „die Menge der himmliſchen Heerſchaaren" in dem gewaltigen Chor: „Ehre ſei Gott in der Höhe u. ſ. w.", ein. Die Großartigkeit dieſer weitausgeführten Nummer in Worten wiedergeben zu wollen, wäre ein erfolgloſes Unternehmen. Was ſich nur an Kühnheit der Anlage, an ſpielender Leichtigkeit der Ausführung, mit einem Worte an vollſtändiger Beherrſchung der Tonmittel denken läßt, hat Bach hier geleiſtet. Ein Basso continuo, der meiſt in einer ſequenzartig angelegten Figur vorwärts drängt, und nur bei dem „und Friede auf Erden" als ſanft wechſelnder Orgelpunct erſcheint, bildet das unerſchütterliche Fundament, auf dem Geſangſtimmen und Inſtrumente ſicher ruhen. Der Vocalſatz ſchwebt luftig und frei, indem die einzelnen Partien in wunderbarer Feinheit ſich gegenſeitig ſtützen und halten, einher; die Streichinſtrumente einerſeits und das Quartett der Oboen anderſeits, begleiten in völlig ſelbſtändigen Chören den Geſang, ſchmücken und umſpielen mit eifrigſter Bereitwilligkeit die gewaltig fortwogenden Chormaſſen. Der Verlauf des Ganzen unterbricht ſich verſchiedenemal in Gegenſätzen, zuerſt bei dem „und Friede auf Erden" und dann bei „und den Menſchen ein Wohlgefallen". Dieſe Contraſte ſtärken ſich nur unter einander, und ſteigern die Entwickelung gegen das Ende zu ſchwindelnder Höhe. Trotz aller Erhabenheit und Majeſtät reſultirt der Ausdruck in kindlichſter Naivität. Hat der Künſtler ſchon bei jeder Aufgabe das ſchwierige Geheimniß zu löſen, Geſetz und individuelle Freiheit mit einander in Einklang zu bringen, ſo treten beim ſtrengen Styl hinſichtlich dieſer Forderung leicht Conflicte ein, die oft mit der Niederlage des Geſetzes oder des Individuums bedenklich enden. Bach leiſtet hier, wie in allem Uebrigen, das Höchſte — ein ſprechender Beweis dafür dürfte der eben erwähnte Chorſatz ſein. Dieſe Anſicht ſcheint der Meiſter ſelbſt getheilt zu haben, wenigſtens läßt ſich das unmittelbar folgende Recitativ alſo vernehmen: „So recht, ihr Engel, jauchzt und ſinget, daß es uns heut ſo ſchön gelinget. Auf denn! wir ſtimmen mit euch ein, uns kann es, ſowie euch erfreu'n". Den würdigen Schluß der Cantate bildet nun der in hoher Stimmlage gehaltene Choral: „Wir ſingen dir in deinem Heer". Die Streichinſtrumente gehen mit den Singſtimmen, mit Ausnahme des Fundamentalbaſſes, der das Motiv der Hirten aus der Einleitungsſymphonie andeutet, im Uniſono, das Oboenquartett und die beiden Flöten beſtreiten die Zwiſchenſpiele, und zwar mit jenem lieblichen Geſang der himmliſchen Heerſchaaren aus derſelben Nummer. So rundet ſich das Ganze zur ſchönen Einheit ab und hinterläßt, ungeachtet der ausgedehnteſten Anwendung aller Kunſtmittel, nur den Eindruck unſchuldiger Freude und Seligkeit.

Den geraden Gegenſatz zu dem eben analyſirten Tonwerk bietet an Inhalt und Form eine andere Cantate: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig" (Bachgeſellſchaft Jahrg. 5a Nr. 26). Während über jenem die heiteren Züge der Kindheit lagern, die allenthalben mit hellem Blick emporſchauen, trägt dieſe etwas Greiſenhaftes im Antlitz, das unverſöhnt mit kaltem, erloſchenem Auge von Vergänglichkeit und Verfall alles Irdiſchen predigt. Durch ſein reflectirendes Gepräge fordert der Stoff vielfach zu einer ſymboliſchen Behandlung auf — Bach weiß

diese Seite bewunderungswürdig auszubeuten und liefert ein psychologisches Gemälde von ergreifender Wahrheit und Kraft.

Der Text des ersten Chors bringt den Choralvers: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ist der Menschen Leben! Wie ein Nebel bald entstehet, und auch wieder bald vergehet, so ist unser Leben, sehet!" Die Choralmelodie wird vom Sopran, den die weichen Töne eines Horns unterstützen, ausgeführt. Die übrigen Singstimmen, Alt, Tenor und Baß bewegen sich in homophoner Führung, Achtelnoten gegen eine halbe des Cantus firmus, und stellen recitirend bange Betrachtungen über die Vergänglichkeit alles Irdischen an. Wunderbar contrastirt der elegische Ton der Choralmelodie gegen die leise dröhnenden Schritte der begleitenden Stimmen — wie hilflos ergeben sich letztere in den unerbittlichen Gang des Geschicks, haben weder den Muth des Glaubens, noch den Trotz des sich Auflehnens. In jeder neuen Zeile des Cantus firmus, und zwar gegen das Ende desselben, vereinigen sich die begleitenden Stimmen zu einem charakteristischen und unheimlichen Unisono, worauf sie schnell abbrechend vom Schauplatz verschwinden. Im Hintergrund, ganz unabhängig vom Gesange, fluthet das Orchester in dunkler Ferne leise und theilnahmlos auf und ab, den wogenden Strom der Zeiten in so drastischer Anschaulichkeit schildernd, daß ein Zweifel über die Bedeutung dieses Theils der Composition gar nicht aufkommen kann: das Orchester zeichnet die Situation, der Gesang stellt grübelnde Betrachtungen über dieselbe an. Uns Epigonen drängt sich hierbei die Frage von selbst auf: wie war es möglich solchen Gedanken frei und ungezwungen darzustellen — was war die erste Anlage, war es der Orchesterpart, waren es die Singstimmen? In Wahrheit, es sind seit 100 Jahren Kunstgeheimnisse verloren gegangen, die es schmerzlich bedauern lassen, daß Zeiten eintraten, die von derartigen Wundern des Geistes nichts wissen wollten, oder vielmehr nichts wissen konnten. Der Zukunft bleibt es einstweilen vorbehalten, diese Mysterien des Handwerks von neuem aufzufinden — vielleicht befruchtet sie damit die Oede der jetzigen Kunstproduction. Daß das Handwerk bei Bach vielfach mitgearbeitet hat, unterliegt keinem Zweifel, ebenso wenig, und das ist sein höchster Ruhm, daß er es stets ideellen Zwecken dienstbar machte: man ist über diesen Punct lange im Ungewissen gewesen — nachgerade wird es Zeit, jeden hier einschlagenden Irrthum schwinden zu lassen.

Diesem herrlichen ersten Chor folgt in der Cantate eine sehr schwierige und wenig dankbare Tenorarie, die an übermäßiger Ausdehnung leidet, ohne durch innere Steigerung diesen Mangel genügend zu ersetzen: das ganze Werk entwickelt sich energischer, wenn sie ausfällt. Ein unvergleichlich schönes Altrecitativ, das auch „Schönheit, Stärke, Ehre und Ruhm" durch das Grab richtet, dient einer Baßarie zur Einleitung, die ihresgleichen wieder nur bei Bach findet. Folgender Text ist ihr zugrunde gelegt: „An irdische Schätze das Herze zu hängen ist eine Verführung der thörichten Welt. Wie leichtlich entstehen verzehrende Gluthen, wie rauschen und reißen die wallenden Fluthen, bis alles zerschmettert in Trümmer zerfällt". Unser Meister hat sich die starken Gegensätze, die im Text liegen, nicht entgehen lassen: resignirende Betrachtung einerseits, leidenschaftliche Vernichtung anderseits, formen sich zu einem Ganzen, an innerer und äußerer Vollendung wie aus einem Guß. Die scheinbare Ruhe, mit der die Singstimme beginnt, wird schnell durch hart dreinschlagende Worte, die wie ein Hammer niederfallen, heftig unterbrochen, und steigert sich zu einer zürnenden Erregtheit, die des Ausführenden höchste Kraft in Anspruch nimmt. Die Instrumentalbegleitung, drei Oboen und Fundamentalbaß, ist stets zur Hand, die malerischen Züge des Textes wiederzugeben: die „verzehrenden Gluthen", die „wallenden Fluthen", das zu Scherben und Trümmern „Zerschmettern" — alles kommt zu seinem Recht in bilderreicher Darstellung. Es versteht sich von selbst, daß Bach über der Ausarbeitung des Einzelnen nie die Grundstimmung aus dem Auge verliert, sondern durch das lebensvolle Detail den Verlauf nur schmückt und hebt. Die Arie gewinnt übrigens an Wirkung, wenn das Dacapo übergangen und mit dem bedeutsamen Melisma der Singstimme abgeschlossen wird: Bach fand zu seiner Zeit manchen durch die Tradition sanctionirten Formalismus vor, dem er sich nicht immer entziehen konnte oder wollte. Zum Ueberfluß ist diese Nummer für den Gesang sehr effectvoll geschrieben — ein Sänger, der außer bedeutendem Stimmfond die nöthige Intensivität besitzt, kann sie in sein Concertrepertoire aufnehmen, und wird allenthalben eines glänzenden Erfolges gewiß sein dürfen.

Ein Sopranrecitativ, das sogar völlige Vergessenheit der „höchsten Herrlichkeit und Pracht" über das Grab hinaus in sichere Aussicht stellt, folgt der Baßarie. Bach's Recitative zeichnen sich durch Wahrheit des melodischen Ausdrucks, durch Reichthum der harmonischen Grundlagen und rhythmische Bestimmtheit aus. Die Neigung, sich in seine Texte möglichst zu vertiefen, kann bei ihm als bekannt vorausgesetzt werden — es darf daher um so weniger wunder nehmen, wenn er im Recitativ stets höchste Uebereinstimmung zwischen Wort und Ton bringt. Außerdem giebt er häufig an geeigneter Stelle die recitirende Form auf und läßt sie in eine arioso übergehen. Der Gesang hat in diesem Falle um so eindringlicher sich geltend zu machen, da auf ihm ausschließlich der Schwerpunct der Empfindung liegt, und er nur wenig durch die Begleitung unterstützt wird, die selten über das Skizzenartige hinausgeht. — Das eben erwähnte Sopranrecitativ leitet nun den letzten Choral ein, der einfach im vierstimmigen Satz vom Chor und Orchester vorgetragen

wird. Er schließt das erschütternde Gemälde mit den mahnenden Worten ab: „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig sind der Menschen Sachen! Alles, alles, was wir sehen, das muß fallen und vergehen; was Gott fürcht't, bleibt ewig stehen".

Eine dritte Cantate, die mit den beiden obigen wieder in eigenthümlichem Contrast wegen ihres rein lyrischen Gepräges steht, finden wir im ersten Jahrgang der Bachgesellschaft, Nr. 6, unter dem Titel: „Bleib bei uns, denn es will Abend werden". Wir können uns im Allgemeinen hier kürzer fassen, da der Ausdruck derselben klar zutage liegt und eine gute Darstellung auf wenig Schwierigkeiten stoßen wird.

Der erste und Hauptchor ist vortrefflich zu drei Theilen disponirt, die alle den nämlichen Text: „Bleib bei uns, denn es will Abend werden und der Tag hat sich geneiget" behandeln. Ein liedartiger Satz ($^3/_4$ T., C moll) faßt die Worte zunächst von der Seite kindlichen und heißen Betens auf. Er ist einer jener seelenvollen, ariosen Chorpiècen, in denen Bach als unerreichtes Muster dasteht. Jede der vier Singstimmen athmet tiefes Gefühl und läßt es stets ungewiß, welche unter ihnen der eigentliche Träger des Ausdrucks ist. Diese merkwürdige Erscheinung wird durch das charakteristische Farbenspiel, in das der Meister die vier Grundtypen der menschlichen Stimme zu kleiden versteht, hervorgebracht. Der Sopran zeichnet sich durch weiche, schlanke und schwunghafte Formen aus, der Alt vertritt die schattigen, elegischen Partien, der Tenor ist feurig und beredt gehalten, während der Baß in ernsten und gemessenen Gängen einherschreitet. Bach giebt seinen Singstimmen nicht blos eine formale Selbständigkeit, das thaten vor ihm die Meister der italienischen und deutschen Schule auch, sondern hauptsächlich eine ideale. Diese Individualisirung im höheren Sinne ist ein echt protestantischer Zug und läßt den Bach'schen Genius wieder von einer neuen, reichen Seite anschauen. Welche lohnende Ausbeute eine derartige Betrachtung gewährt, kann jeder an sich erleben, der sich ihr eifrig und unbefangen hingiebt. Nachdem dieser einleitende Theil in den innigsten und mannichfaltigsten Accenten den Wortinhalt beleuchtet hat, tritt ein leidenschaftlicher Mittelsatz, der gleich von vornherein seine erregte Natur in einer dreifachen Thematik ankündigt, auf. Der Text spaltet sich in drei Gruppen, denen jede ein charakteristisches Motiv darstellt. „Bleib bei uns" in langen Noten als Orgelpunct, „denn es will Abend werden" leidenschaftlich in die Höhe drängend, „und der Tag hat sich geneiget" leise sich in die Tiefe senkend. In den kunstreichsten Verschlingungen entwickelt sich nun ein heißer Kampf der Gegensätze: bald gewinnt das eine Motiv, bald das andere die Oberhand, je nachdem es der bunte Wechsel fügt. Das „denn es will Abend werden" scheint den Sieg davon zu tragen, es drängt sich wenigstens in den entscheidenden Augenblicken am lebhaftesten in den Vordergrund, und beeinträchtigt besonders das „Bleib bei uns" in bedenklicher Weise. Die Instrumente überlassen anfangs den Singstimmen das Terrain, werfen sich aber nach und nach auch in die Scene und gewinnen gegen das Ende immer mehr an Selbständigkeit. Nachdem die drei Grundthemen in allen denkbaren Möglichkeiten verarbeitet sind, greift der Vocalsatz plötzlich das Motiv: „Bleib bei uns", wie um sich für die erlittene Zurücksetzung zu entschädigen, im gewaltigen Unisono auf: der Baß erfaßt das g der großen, der Tenor das der kleinen, der Alt das der eingestrichenen, der Sopran das der zweigestrichenen Octave. In diesen auseinander klaffenden, weithin schallenden Ruf stürzen sich die Instrumente mit den Motiven: „denn es will Abend werden" und „und der Tag hat sich geneiget". Nach diesem Aeußersten, das durch eine energische Seitenwendung zum Stillstand gebracht wird, tritt der erste ariose Satz, alle bangen Sorgen und Zweifel zertheilend, wieder ein und repetirt sich mit geringen Modificationen und Kürzungen.

Diesem Chor reihen sich mehrere Solosätze an, von denen nur der für Sopran über den Choral: „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ", nebst dem folgenden Baßrecitativ auszuzeichnen sind *). Erstere Nummer interessirt durch liebliche Form, und letztere durch tiefen Ernst. Mit edler Würde schließt die Cantate der vierstimmig gesetzte Choral: „Beweis' dein' Macht, Herr Jesu Christ, der du Herr aller Herren bist; beschirm' dein' arme Christenheit, daß sie dich lob' in Ewigkeit", ab.

Die halle'sche Singakademie veranstaltete am 4. Juli eine Soirée, in der die drei eben besprochenen Cantaten aufgeführt wurden. Solosänger, Chor und Orchester wetteiferten in einer Darstellung die im Sinne obiger Auffassungen war. Das zahlreich versammelte Publicum erkannte dies dankbar durch eine unzweideutige und herzliche Theilnahme an. Die Ausführung hier erweist also die Ausführbarkeit und deren Erfolg — auf diesen stützt sich unsere Darlegung, nicht auf ein privates Studium der Partituren. Geben wir gern zu, daß die vielen Schwierigkeiten, welche Bach's Werke bieten, nur mit Selbstverläugnung überwunden werden können, geben wir ferner zu, daß die Fremdartigkeit des ruhelosen polyphonen Styls ein durch homophone Musik erzogenes und gebildetes Ohr zunächst mehr belästigen, als befriedigen wird, daß eine gute Leistung an eigenthümliche Bedingungen, Tonbildung, Declamation und Accentuirung betreffend, geknüpft ist, Hindernisse, die sämmtlich erst mit Ernst überwunden sein wollen — der reiche Lohn liegt jenseits derselben in einem Wunderlande, das dem

*) Unter den Solosätzen wird überhaupt in den Bach'schen Cantaten mit Vorsicht eine Auswahl zu treffen sein, da manche derselben unserer Gefühls- und Anschauungsweise etwas fern liegen dürften.

Gemüth Herrlichkeiten erschließt, die unbedenklich den Vergleich mit allen andern aushalten. Es ist nur ein natürlicher Wunsch, daß der hohe Genuß, der bisher in vereinzelten Kreisen an den Werken des Meisters empfunden wurde, der ganzen Menschheit bald und im reichsten Maße mitgetheilt werde — in der Kunst ist ja eine Universalität geboten, die Zeiten und Menschen harmonisch zu verschmelzen weiß.

Unsere flüchtige Skizzirung beansprucht keineswegs eine erschöpfende Darstellung aller Feinheiten und Schönheiten, mit denen der psychologische Verlauf jener drei Cantaten bestritten wird, zu sein — dazu hätten wir das technische Material viel ausgedehnter herbeiziehen müssen; sie mußte außerdem manchen Punct unberücksichtigt lassen, wie z. B. die Art und Weise, in der Bach seine Texte mit poetischem Sinn zu ordnen und zu einem künstlerischen Ganzen zu verweben weiß — erfahrene und geübtere Hände mögen dergleichen besser dem allgemeinen Bewußtsein zu vermitteln suchen —, sie mag höchstens dazu dienen, die Aufmerksamkeit lebhafter auf Bach's Persönlichkeit zu lenken, um in ihr ein mustergiltiges Beispiel von Hingebung an die ergriffenen Kunststoffe einerseits, von ruhiger, selbstgewisser Kraft in der Ausführung derselben anderseits zu erblicken. Der unermeßliche Reichthum seiner Hervorbringungen liegt zur Zeit noch unter Schloß und Riegel — möge sich die nächste Zukunft freudig dazu berufen fühlen, den Schatz unversehrt zu heben.

Aus London.

9. Juli.

Die Saison ist so ziemlich zuende. Erwarten Sie nicht eine ausführliche Herzählung der verschiedenen Helden und Heldinnen zu erhalten, die im Laufe des Sommers London beglückt haben, sowol auf dem Theater, als in Concerten; erwarten Sie nicht zu hören, wie vielmal die Traviate und der Trovatore gegeben worden sind; auch nicht eine Beschreibung des Liederfestes: — alles das können Sie, wenn es Sie interessirt, in verschiedenen deutschen Zeitungen lesen. Nein, der Zweck meines Schreibens ist, Ihnen etwas zu erzählen, das von allgemeiner Bedeutung ist. Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß im Leben eines Künstlers seine Aufnahme in den beiden Weltstädten Paris und London von wesentlichem Moment ist. Von doppelter Wichtigkeit ist es aber, wenn er in diesen Städten nicht nur als ausübender, sondern auch als schaffender Künstler vor die Oeffentlichkeit tritt. Ist er an der Seine und Themse mit seinen Schöpfungen durchgedrungen, so hat er sich einen Weltnamen errungen. Sie haben vor einiger Zeit über Rubinstein's Auftreten in Paris Berichte gehabt. Er hat daselbst eine glänzende Aufnahme gehabt. In London boten sich ihm größere Schwierigkeiten zu überwinden dar. Das englische Volk glaubt mehr als irgend ein anderes an die Presse. Der Engländer raisonnirt nicht leicht eher über einen wichtigen Gegenstand, bis er einen Leitartikel in der Times, oder in dem Blatte der Partei, der er angehört, gelesen hat; er läßt sich gern die Thatsachen von vornherein geordnet zurechtlegen, damit er seinen Kopf durch Selbstdenken nicht anzustrengen braucht. Sind nun diese Thatsachen nicht richtig, ganz erfunden, oder entstellt, das geht ihn nichts an; er hat es in der Times gelesen, und glaubt mit kindlicher Naivetät, was man ihm schwarz auf weiß giebt. Die „Musical world" brachte noch vor Ankunft Rubinstein's in London einen Artikel, der mit der dieser Zeitung eigenthümlichen Niedrigkeit der Gesinnung geschrieben war, unterzeichnet „an english musician" (der Styl ganz wie der des musikalischen Timescorrespondenten Davison), in dem der gefeierte Künstler ein Charlatan genannt wurde, dessen Spiel den Eindruck mache, als ob Bülow in Krämpfen sei, und Bülow's Spiel, als ob Liszt in Krämpfen sei u. s. f. Das englische Publicum ward allen Ernstes vor Rubinstein und seinen Compositionen gewarnt. Das war genug, um ihm wenigstens einen Erfolg ungeheuer zu erschweren. Aber daß Rubinstein durch sein Spiel diese Kläffer zum Stillschweigen gebracht hat, daß er Gegenstand allgemeinster Bewunderung geworden ist, und daß er einen Enthusiasmus erregt hat, der, wenigstens inbetreff seiner Compositionen wol unerhört ist in den Annalen englischer Kunstgeschichte, das ist ein Erfolg, der selbst die kühnsten Erwartungen übertroffen hat. Rubinstein hat in einem der philharmonischen Concerte, in zwei Concerten der Musical union, in einem Concerte der Réunion des arts und in dem Concerte des Hrn. Klindworth öffentlich gespielt, mit Ausnahme des C moll Trios von Mendelssohn und des Bach'schen Concerts für 2 Pianoforte nur eigene Compositionen. Aber alles, was er spielte, war charakterisirt durch eine Sicherheit, eine Kühnheit und ein Feuer, wie ich es kaum vorher gehört habe. Sie kennen sein Spiel hinlänglich, als daß es nöthig wäre, ein Mehres davon zu sagen. Seine Compositionen scheinen mir alle die vorzüglichen Eigenschaften seines Spiels zu besitzen. Sie sind tief gedacht, warm empfunden, wahr im Ausdruck und schön im Klang. Hier und da mangelt ihnen eine gewisse Reinheit der Conception, doch ist dies ein Mangel, der sicherlich seiner großen Jugend zugeschrieben werden muß, sich also mehr und mehr verlieren wird. Außer vielen kleinen Sachen, die wol hauptsächlich durch sein herrliches Spiel Bedeutung erhalten, hat er von größeren Compositionen sein drittes Concert in G gespielt, sein drittes Trio in B (Manuscript), eine Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 18; es sind außerdem während seiner Anwesenheit ein Quartett von ihm in F moll, und in dem Klindworth'schen Concerte sein Octett für Piano, Violine, Bratsche, Violoncell, Contra-

baß, Flöte, Clarinette und Horn aufgeführt worden: alle diese Compositionen verrathen den gediegenen Musiker und den reich begabten Dichter, der es mit seiner Kunst redlich meint. Sämmtliche der genannten Compositionen wurden mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen, einzelne Theile derselben, sowie einige seiner reizenden Lieder bacapo verlangt. Mir hat das Trio am bedeutendsten erscheinen wollen und ich stehe nicht an, dasselbe dem Allerbesten beizuzählen, das in dieser Gattung geschaffen ist. Ob wol seine Erscheinung von Einfluß sein wird auf London und seinen Zopf? Auf alle Fälle sieht ein großer Theil des musikalischen Publicums mit Entzücken seiner Wiederkunft entgegen.

Ich kann meinen Brief nicht schließen, ohne mit einigen Worten des Concertes zu erwähnen, das Klindworth am 5. Juni hier gegeben hat. Es war ein Concert der größten Bedeutung für London. Die Presse und das engherzige Nationalgefühl der meisten englischen Musiker hatte es sich angelegen sein lassen, der Welt unaufhörlich vorzusagen, daß niemand verstünde Beethoven zu spielen, als Frl. Goddard. Und als nun gar genannte Dame in einigen Concerten die fünf letzten Sonaten Beethoven's gespielt hatte, da galt es für Hochverrath, nur zu glauben, daß jemand außer ihr verstünde Clavier zu spielen. Eine Meinungsäußerung gegen ihre Vollkommenheit war gefährlich, und als Hr. Ella, der Director der Musical union, bei Gelegenheit des Auftretens Rubinstein's in dem von ihm redigirten Musical Record etwas Derartiges geschrieben hatte, war der Unmuth darüber so groß, daß der eigene Vater des Frl. Goddard, als er kurz darauf Hrn. Ella im Crystallpalast antraf, zur Strafe und Widerlegung seiner Ansicht gegen ihn an- und ihn vollständig umrannte. Freilich verstand Hr. Ella diese Argumentation sehr schlecht, forderte Hrn. Goddard wegen Realinjurie vor einen Polizeigerichtshof, und der Angeschuldigte mußte den Kläger öffentlich wegen seiner unziemlichen Beweisführung um Verzeihung bitten. — Sie haben Frl. Goddard gehört, und wissen demnach, daß außer einer trefflichen Technik und einer gewissen Sauberkeit ihr alles abgeht, was man von einem Künstler erwartet. Sie spielt jede Note — aber das ist alles. Poetische Auffassung, Nuancirung des Ausdrucks sind ihr, wie allen englischen Clavierspielern absolut fremd. — Nun sind dies Eigenschaften, die Klindworth neben außerordentlicher Fertigkeit in seltenem Grade besitzt; ja ich weiß nicht viele Clavierspieler zu nennen, die ihm hierin gleichkommen. Klindworth spielte in seinem Concerte Beethoven's Sonate Op. 101 mit tiefer Wärme und Begeisterung. Ohne die Absicht, Opposition gegen die üblichen londoner Ansichten über die Art und Weise, wie man solch ein Werk spielen müsse, machen zu wollen, hat Klindworth durch sein Spiel die Richtigkeit der Leistungen jener Künstler vollständig dargethan. Der Beifall war enthusiastisch, aber wohlverdient. Daß Klindworth außerdem Rubinstein's Octett, und mit Rubinstein Bach's Concert für zwei Pianoforte gespielt hat, habe ich oben angedeutet. In beiden Leistungen bewährte er sich als wahrer Künstler. Die enormen Schwierigkeiten des Octetts erschienen bei ihm wie nicht vorhanden. Zuletzt spielte er Liszt's Phantasie über Raff's „König Alfred" mit gewohnter Bravour. Das Publicum gab sein Entzücken durch lauten Beifall zu erkennen. Es ist zu hoffen, daß Klindworth recht bald wieder den denkenden Musikfreunden Londons Gelegenheit giebt, durch seine herrliche Darstellung einige Meisterwerke unserer Kunst zu genießen.

Aus Lüneburg.

– Im Juli.

In entschieden veränderter Gestalt und jedenfalls gesunderer Organisation seiner innern und äußern Verhältnisse begann der hiesige Musikverein im October v. J. die Uebungen des abgelaufenen Semesters. Die Herstellung, namentlich einer einheitlichen musikalischen Direction, die Abwerfung der hemmenden Fesseln eines schleppenden Geschäftsmechanismus, die bedeutende Vermehrung der Anzahl der Mitglieder (die Zahl der Soprane ist bis nahe an 50 gestiegen), die Acquisition eines glänzenden und gegen früher auch akustisch günstigeren Versammlungslocals, die im voraus gesicherte Theilnahme des musikalischen Publicums an den für den Winter vom Verein angekündigten Concerten — das alles ermuthigte zu rüstigem Streben und berechtigte zu glücklichen Hoffnungen. Daß der Erfolg denn auch im Ganzen hinter den Erwartungen nicht zurückgeblieben ist, wird im Rückblick auf die dargebotenen Leistungen des Vereins wol als einstimmiges Urtheil der Hörenden ausgesprochen werden dürfen, wenngleich einzugestehen ist, daß was die vocale Seite der Concertaufführungen betrifft, früher — wir erinnern an die „Matthäuspassion", den „Elias", „Samson" — Bedeutenderes geleistet worden ist. Wir bezweifeln nicht, daß es der bewährten Tüchtigkeit unseres trefflichen Musik-Dir. Anger gelingen wird, den Verein auch in seiner theilweise erneuerten Verfassung dem hohen Ziele wieder zuzuführen, welches unter eben desselben Leitung früher bereits erreicht war; müssen aber anderseits dem Vereine und seinen Mitgliedern die Pflicht ans Herz legen, die Arbeit des Dirigenten durch williges Entgegenkommen selbstthätig fördern zu helfen. Jene aufopfernde, ausdauernde, dem Ganzen dienende und sich unterordnende Hingebung, welche die Ausübung jeglicher Kunst beansprucht, haben wir leider hin und wieder zu vermissen geglaubt; möge es doch bedacht werden, daß ohne Hingebung und Selbstverläugnung auf keinem Gebiete sittlichen Lebens und

Strebens jemals Großes und Vollendetes zustande gekommen ist.

Es liegen uns zur diesjährigen Berichterstattung die Programme der vier letzten Winterconcerte vor. Die instructive Einrichtung jener fördert nicht blos unmittelbar beim Hören das Verständniß, sondern hat auch darin ihren Werth, daß sie zu innerlich anschaulicher Reproduction musikalischer Erlebnisse der Erinnerung sichere Anhaltspuncte darbietet. Das erste Concert brachte: Sommernachtstraumouverture, Lieder für gemischten Chor von Anger (Manuscript), Beethoven's Phantasie für Clavier, Chor und Orchester, Op. 80, und dessen A dur Symphonie. Es lag in den Umständen begründet, daß in diesem Concerte dem Orchester die umfangreichere Aufgabe zugewiesen war. Dasselbe besteht aus den Capellen des hier garnisonirenden 5. Infanterie- und des Königin-Husaren-Regiments und bildet, im Ganzen etwa 50 Mann stark, ein Ensemble so tüchtiger Kräfte, daß nicht leicht in einer unserer Provinzialstädte ein gleiches zu finden sein möchte. Es ist uns erfreulich berichten zu können, daß unser treffliches Orchester sich in den diesjährigen Winterconcerten abermals mit ebenso dankenswerthem Eifer als glücklichem Gelingen an den Bestrebungen des Musikvereins betheiligt hat. Beethoven's Phantasie, inbetreff deren namentlich der ebenso geistvolle, wie durch Kraft und Eleganz des Spiels sich auszeichnende Vortrag der Clavierpartie rühmliche Anerkennung fand, bewährte auch diesmal ihren unwiderstehlichen Zauber über alle empfindungsfähigen Gemüther. Dies Werk, in welchem der frappante Wechsel grandiosen Styls mit lieblicher Anmuth und sprudelnder Laune nicht genug bewundert werden kann, ist übrigens an seinem Theile auch ein Beleg dafür, daß nur das Genie ungestraft es wagen darf, bis an die Grenze des ästhetisch Möglichen zu gehen, da es mit instinctiver Sicherheit den einen verderblichen Schritt zu vermeiden weiß, der hinüber führt. Der Chor, welcher die Phantasie mit schwungvoller Begeisterung zum Schluß führte, gewährte vorzüglich in dem Vortrage der drei Anger'schen Lieder ohne Begleitung einen erfreulichen Beweis der zugebote stehenden Mittel. Die Lieder sind nicht leicht, aber sie lohnen die aufgewandte Mühe sorgfältiger Einübung, da sie an melodischer Erfindung, treffender Charakteristik und gewandter Stimmführung sich mit den besten neuern Productionen in diesem Genre messen können. Bei der Verlegenheit, in welche die nach dergleichen Sachen suchende sommerliche Sangeslust geräth, wenn sie nicht fast einzig und allein stets wieder auf Mendelssohn zurückgreifen mag, wäre es erwünscht die Anger'schen Lieder bald im Drucke erscheinen zu sehen. — Das zweite Concert brachte nur a capella Gesang; zunächst ältere Sachen geistlichen Inhalts, das Ekkard'sche Weihnachtslied, welches bereits zum öftern wiederholt, die Vorliebe des hiesigen Publicums sich erworben zu haben scheint; Bach's Motette „Ich lasse dich nicht", voll mystischer Tiefe und das Herz im Innersten bewegend wie alles, was diesen großen Namen trägt; das sechzehnstimmige Crucifixus von Calvara, eine wunderbare Tonschöpfung, die gradezu gesagt, die gegenwärtigen Kräfte des Vereins übersteigt, und darum lieber hätte beiseite gelegt werden sollen; dazu schließlich das recht gelungen ausgeführte Kyrie von R. Franz. Aus dem Uebrigen dürfte sodann des mit verdientem Beifall aufgenommenen Vortrags der sogenannten Kreutzer-Sonate (Beethoven, Op. 47) durch die HH. Anger und Kirchner Erwähnung geschehen; namentlich dürfte die glückliche Ausführung der Violinpartie durch Hrn. Kirchner zu großen Hoffnungen berechtigen. — Das dritte Concert bot das reichste Programm: die Tannhäuser-Ouverture, Gluck's „Orpheus", 2. Act, und die C dur Symphonie von Schubert. Wagner's Meisterwerk, in zweiter Aufführung gründlicher verstanden und gerechter gewürdigt, hat bei dem beiweitem zahlreichsten Theile des hiesigen Publicums den nachhaltigsten Eindruck hinterlassen; seiner mächtigen Wirkung kann nur die exclusive und darum sittlich unberechtigte Orthodoxie mit innerm Zwange sich entziehen. Wir unsertheils bedurften nicht zur vorherigen Herzenserleichterung eines Anathema gegen Wagner, um uns unmittelbar nach der Tannhäuser-Ouverture mit schwelgendem Entzücken der himmlischen Tonschöpfung Gluck's hingeben zu können. Gelingt es Wagner, die erschüttert lauschende Seele in die dunkeln Tiefen des Menschen- und Erdenlebens hinabsteigen zu lassen, so eröffnet Gluck den wonneberauschten Sinnen den Blick in die Aetherräume himmlischer Seligkeit. Was die Seele in solchen Weihestunden erfährt und erlebt, das gehört auch mit zu den Ahnungen und Offenbarungen, mit welchen der Lichtglanz der Ewigkeit zuweilen das Dunkel des unvollkommenen Diesseits verklärt. Franz Schubert's geniale C dur Symphonie endlich wurde in derjenigen schwung- und kraftvollen Abrundung und feinen Nuancirung zugehör gebracht, welche die reichen Schönheiten dieses charaktervollen und phantasiereichen Tonstücks beanspruchen dürfen und müssen, wenn sie gebührende Geltung finden sollen. Findet sich denn niemand, der es unternähme, den Schubert'schen Nachlaß, diese fast unerschöpfliche Fundgrube auch instrumentaler Composition weiter auszubeuten, als es bisher geschehen, und dem musikalischen Publicum zugänglich zu machen? — Am Schlusse des Winters wurde Händel's „Alexanderfest" zur Aufführung gebracht. Man gab das Werk, für welches glücklicherweise eine geschmackvollere Textredaction besorgt war, vollständig, ohne irgend welche Auslassung, was auch hinsichtlich der zahlreichen Arien deßhalb wol zu wagen war, weil dieselben dem gegenwärtigen Zeitgeschmacke weniger fern stehen, als die anderer Händel'scher Werke. Die Aufführung war, einige Zaghaftigkeit der weiblichen Stimmen in den Fugenein-

sätzen abgerechnet, recht gelungen, und wirkte erfrischend und belebend. Mag auch in der Händel'schen Form manches veralten: in seinen Compositionen pulsirt doch eine solche Fülle gesundesten Lebens und strömender Schaffungskraft, daß wol auch noch ein zweites nachlebendes Jahrhundert daran Freude und Erbauung wird finden können.

Aus Hannover.

Im Jahre der Wiederherstellung der königl. Residenz, 1837, zählte Hannover mit Vorstädten 30,000 Einwohner, jetzt, nach 20 Jahren, beinahe das Doppelte, 55,000 Einwohner. Das ist an sich keine bedeutende Einwohnerzahl. Wer aber gerade dies Unbedeutende und daneben die relativ rasche Zunahme der Bevölkerung seit 1837 berücksichtigt, der muß ebenso sehr über das Wachsen unserer Kunstzustände ins Große und Breite erstaunen, wie er sich auf der andern Seite nicht wundern wird, daß ein gediegenes, ziemlich einmüthiges Kunsturtheil und eine wahrhafte innere ästhetische Bildung, wie sie in einer wirklichen großen Stadt zu bestehen pflegt, sich hier noch nicht hat machen wollen.

Wie ist einem solchen Hauptmangel abzuhelfen? Etwa durch Belehrung der Presse? Unsere vier größeren politischen Zeitungen geben sich alle Mühe, ihre Spalten mit Kunstberichten, auch musikalischen, zu füllen. Wer aber schreibt sie, und zwar hauptsächlich mit Rücksicht auf die Musik? Dilettanten, meistens die Redacteure der Zeitungen selbst, von denen man doch unmöglich verlangen kann, daß sie neben ihren sonstigen, staatswissenschaftlichen Kenntnissen u. s. w., auch noch die Musik speciell sollten verstehen können? Wir läugnen gar nicht, daß von dem einen oder andern Dilettanten auch hier ein sehr gründliches Urtheil gefällt wird, allein solche Stimmen scheinen seltener, und nur bei feierlichen Gelegenheiten zu ertönen. Damit ist aber nicht geholfen, sondern es bedarf einer fortlaufenden gediegenen, Vertrauen fordernden und erweckenden Kritik aus einem Guß, gegen welche die Nebenstimmen verschwinden oder sich ihr anschmiegen müssen. Es wäre sehr zu wünschen, daß uns der Himmel eine solche musikalisch gebildete und zum Schreiben und Kritisiren fähige und aufgelegte Autorität von Profession zuführte, tüchtige Helfer würde sie in einzelnen Persönlichkeiten schon finden. So wie der Zustand der musikalischen Presse jetzt ist, und zumal bei der stets bereiten kleinstädtischen Oppositionssucht der verschiedenen Zeitungen gegen einander, geht alles zu sehr in Parteimacherei für oft recht kleinliche Zwecke und Personalien auf. Ob ein Hr. Niemann, den wir als Heldentenor sehr verehren, sich durch eine Kritik beleidigt gefühlt hat oder beleidigt fühlen durfte, darüber werden Beilagen zu den Zeitungen ausgegeben, während über seine Kunst noch gar kein richtiges ruhiges Urtheil, eben wegen solcher Einmischungen von Persönlichkeiten, existirt. Ob Herr Marschner, Hr. Fischer oder Hr. Joachim — merkwürdigerweise ist dabei von Hrn. Wehner nie die Rede — besser dirigirt, darüber wird seit Jahren Krieg geführt, ohne daß eine vollständige Einigung erzielt wurde. Und die Sache scheint doch sehr einfach, Hr. Hofcapell-M. Marschner kann höchstens etwas vergessen, was er jedenfalls früher als beide andern verstanden und gekonnt hat, Hr. Capell-M. Fischer kann von Concert-M. Joachim rücksichtlich der ästhetischen und musikalischen Auffassung, und letzterer noch immer viel von dem ersteren rücksichtlich der Technik der Direction lernen. Das Hauptübel war nur, daß Hr. Capell-M. Fischer von dem Herrn Intendanten als ein Vorposten für Erreichung seiner Intentionen schien hingestellt werden zu sollen, und auch gleich anfangs durch seine Männerquartette und seinen dadurch angebahnten Liedertafelumgang, auch durch Energie der Direction und vor allem durch das Gerücht, er sei Liebling des Intendanten und des Hofes, sich großen Anhang erwarb. Daß es nun aber nicht wirklich zu einem förmlichen Siege über Marschner und Joachim kam, dagegen arbeitete die freie Presse im Interesse der Kunst allerdings mit Recht, und man muß es ihr zugestehen, daß sie vorzugsweise den Triumph des stillwirkenden Genies über das energische Talent entschieden und ziemlich gesichert hat. Wie man hört, schreibt Hr. Fischer an einer Oper, die demnächst hier zur Aufführung kommen soll. Wir loben diesen Entschluß aus vollem Herzen; er muß zeigen, daß und was er kann, wenn er mit solchen Herren concurriren will.

Doch kehren wir zum Thema zurück. Die Presse, so wie sie jetzt gehandhabt wird, kann allein dem gerügten Mangel einer allgemeineren Kunstansicht nicht abhelfen, sie wird nur auf einzelne Puncte hin praktisch nützlich wirken können. Rücksichtlich der höheren und allgemeineren Gesichtspuncte halten sich die Meisten selbst für klug genug, oder wenigstens für ebenso klug, wie diejenigen, die hier am meisten und regelmäßig über die Kunst schreiben. Wovon soll man nun gründliche Abhilfe erwarten? Man könnte sagen, eben von den praktischen Kunstleistungen im Theater und Concert, und wir können uns bezüglich dieses Punctes allerdings gegenwärtig nicht eben beklagen. Was das Repertoire der Oper anbetrifft, so ist dasselbe im Ganzen ein gutes zu nennen, obgleich die classische Musik doch noch stärker vertreten sein dürfte. Allein wir haben denn doch in diesem Winter neu einstudirt: „Iphigenia in Aulis" von Gluck und „Ferdinand Cortez" von Spontini erhalten, daneben bilden „Tannhäuser", „Lohengrin", „Prophet", „Robert", „Hugenotten", „Feensee", „lustige Weiber", „Postillon" „Fra Diavolo" u. s. w. den Grundstoff der Oper (nächst Tichatschek wird niemand die Wagner'schen Rollen so ausgezeichnet wiedergeben, wie unser Hr. Nie-

mann. Derselbe beabsichtigt, dem Vernehmen nach, infolge von Zerwürfnissen mit Capell-M. Fischer, und dadurch auch mit der Intendantur, von hier abzugehen; hoffentlich wird sich diese Sache aber ebenso wie eine plötzlich eingetretene anscheinend etwas ausdauernde Heiserkeit des Sängers wieder ordnen). Neu waren hier: „Jose Ricardo" von Aug. Schäffer, eine Oper von sehr leichtem Charakter, aber theilweise sehr ansprechenden Melodien, und der „Fliegende Holländer" von Richard Wagner. So sehr Tannhäuser und Lohengrin gefallen haben, und noch immer die vollsten Häuser machen, so wenig hat diese, übrigens erst einmal zu des Königs Geburtstag am Ende der Saison gegebene Oper angesprochen. Es ist auch gewiß nicht zu loben, daß man mit der früheren Oper nachkommt, nachdem man die späteren Opern bereits vorangestellt hatte. Hr. Capell-M. Fischer soll die Sache vorzugsweise betrieben haben, warum, wissen wir nicht. Ueber Besetzung und Ausführung der Opern können wir uns im Ganzen nicht beklagen. Hrn. Capell-M. Marschner's Direction merkt man zuweilen wol einmal an, daß er wegen Schwäche der Augen die fein geschriebenen Partituren oft nicht ganz klar zu lesen vermag; warum man ihm nun aber nicht vorzugsweise alle ihm bekannten classischen Opern, und beispielsweise Hrn. Fischer den Don Juan fortgesetzt dirigiren läßt, obgleich diese Oper unter dessen Händen noch nicht einmal eine völlig befriedigende Execution gefunden hat, während er andere Opern sehr gut dirigirt, das mögen andere Leute besser wissen. Uebrigens ist anzuerkennen, daß die fraglichen Verhältnisse sich, insbesondere durch die Nachgiebigkeit Marschner's, viel günstiger und angenehmer gestaltet haben, als es früher der Fall war. Die Besetzung der Oper könnte fast eine ausgezeichnete genannt werden, wenn das Damenpersonal völlig befriedigend wäre. Frl. Geisthardt ist freilich eine Coloraturſängerin ersten Ranges, auch für leichte komische Rollen, wie Regimentstochter u. s. w. sehr gut zu verwenden. Deßgleichen ist Frl. Held für das Soubrettenfach ziemlich gut ausgestattet, und obgleich ihre Kräfte für Rollen, wie Zerline u. s. w. in keiner Weise ausreichen, und sie überhaupt mehr für das Vaudeville geschaffen ist, so sieht man sie hier doch immer sehr gern. Ferner ist auch Frl. Schönchen, eine sehr angenehme Erscheinung, für zweite Rollen sowie Mezzosopranpartien gut zu gebrauchen, und würde gewiß im Altfache sehr Tüchtiges leisten, wenn sie nur mehr zum Vorschein gelassen würde. Nun aber vor allem das erste tragische Fach! Frau Nottes ist Ihnen von ihrem leipziger Gastspiel gewiß noch in guter frischer Erinnerung, sie ist auch in diesem Jahre wenigstens etwas mehr, als in vorigem Jahre aufgetreten, und haben wir uns sehr der Wahrnehmung gefreut, daß ihre Stimme sich wieder herausgemacht, und die hochgeehrte Künstlerin an innerer Kraft nichts verloren hat. Allein sie leidet doch noch sehr, so daß das Repertoire ihretwegen oft unangenehme Störungen erleidet. Gleichsam als ihre Substitutin hatte man Frl. Stöger engagirt, eine Dame mit guter, ausgiebiger, für das Pathos sich eignender Stimme und auch innigem dramatischen Talent, die jedoch noch zu sehr Anfängerin und gewissermaßen in Spiel und Gesang zu ängstlich-steif ist, um in jener Eigenschaft befriedigen zu können. Es thut uns um so mehr leid, dies Bekenntniß ablegen zu müssen, da Frl. Stöger eine Sängerin von dem besten redlichen Willen und eifrigem künstlerischen Streben ist; der Fehler liegt nur daran, daß man ihr hier gleich zu viel zugemuthet hatte. Mit ihr sollte hier eigentlich concurriren Frl. Tettelbach, neben der Geisthardt vielleicht die musikalischste unserer Sängerinnen; sie hat tiefes Verständniß, eine angenehme, weiche Stimme und ein sehr anerkennenswerthes Streben, nur wird sie auf das Aeußere der Erscheinung, des Vortrags, der Bewegung u. s. w. noch etwas mehr Fleiß verwenden müssen. Was uns eigentlich noth thäte, ist: die völlige Wiedererholung der Frau Nottes, oder neben ihr eine andere tragische Sängerin von gleichem Range und Werthe. Dies ewige Herumprobiren mit mehr oder weniger Anfängerinnen thut dem Fortschritt des Ensembles und der Oper überhaupt viel Schaden. Mit unserm Haupttenor, Hrn. Niemann, Hauptbariton, Hrn. Rudolph, Hauptbaß, Hrn. Schott, können wir allenfalls renommiren, wenn auch an jedem von ihnen Einzelnes auszusetzen ist. So ist die Cantilene des ersteren, Bewegung und Spiel des zweiten, Stimmumfang und Modulation des letzteren nicht gerade zu loben. Allein daneben haben alle drei der Vorzüge in ihrem Fache so viel, namentlich Hr. Niemann mit seinem hohen dramatischen Verständniß, Hr. Rudolph mit seiner wundervollen Stimme, und Hr. Schott mit der Kraft und Weichheit seines sonoren Basses, daß sie in diesen theuren Zeiten billig als vortreffliche Grundstützen einer Oper angesehen werden können. Daneben Hr. Wachtel mit seiner hohen lyrischen Tenorstimme, die er in Rollen, wie Melchthal, Postillon u. dergl., sehr gut zu verwenden weiß, sowie Hr. Bernard für zweite Tenorpartien, die HH. Betz und Degele mit anerkennenswerthen Baritonstimmen, sodann die HH. Gey und Haas für Nebenbaßpartien, und endlich Hr. Düffke als ein sehr lobenswerther Buffo — das bildet eine recht tüchtige Besetzung der Oper. Als einen allgemeineren Fehler und Mangel in der hiesigen Execution ist ein gewisses Ueberschreien der Stimmen anzuführen, das, von Hrn. Niemann angeregt, von Hrn. Capell-M. Fischer nicht gebührend zu dämpfen versucht worden zu sein scheint. Das Forte soll auf der Bühne wie im Orchester nie einen gewissen ästhetischen Grad überschreiten, selbst wenn auch ein stärkerer Grad noch in der Macht des Ausführenden liegt, sonst wird aufs Trommelfell und nicht aufs Herz gewirkt.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig, 19. Juli. 8. Concert des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche. Sowol das ausgezeichnete Programm, als auch die künstlerisch vollendete Ausführung machten dieses Concert zu dem denkwürdigsten und genußreichsten seit langer Zeit. Wenn es nach bereits so vielen bewährten Leistungen noch eines öffentlichen Zeugnisses bedurft hätte, daß der Riedel'sche Verein ein Kunstinstitut von innerer Berechtigung und hoher Bedeutung für unsere Zeit sei, so müssen wir diese Aufführung als die schönste und gewichtigste von allen bisherigen bezeichnen. In dem Bewußtsein, daß eine bedeutende und glänzende Kunstepoche der Kirchenmusik hinter uns, in den Jahrhunderten eines Palestrina, Allegri, Vittoria, Astorga, Pergolese und der Deutschen Eccard, Schütz u. A. beinahe vergessen liegt, war es zunächst die tendenziöse Bedeutung des Riedel'schen Vereins, seine entschiedene Richtung auf dieses Gebiet, welche ihm unsere warme Theilnahme zuwandte. Wir haben dann den Verein von seinem Entstehen im Jahre 1854 an in überraschendem Fortschritte sich entwickeln sehen, wir haben dem Talent und der Energie seines Dirigenten unsere Bewunderung nicht versagen können, daß er als Privatmann, Resultate erreichte, die keine Rivalität mit Instituten zu scheuen brauchen, denen hohe Protectionen und reiche Hilfsmittel zugute kommen. So ist es also dahin gekommen, daß sich der Riedel'sche Verein durch eigene innere Berechtigung zu einer Kunstschöpfung von allgemeiner Bedeutung gestaltet hat, und in dieser Hinsicht verdient denn auch zunächst das in Rede stehende Concert allgemeine Anerkennug. — Den Eingang bildete das „Benedictus" und „Osanna", zwölfstimmig für drei Chöre a capella von Giovanni Gabrieli. Wir wüßten keinen würdigern Eingang für eine musikalische Feier, als dieses wundervolle Tonstück, von einer Erhabenheit, die wie mit verklärten Engelzungen jedem fühlenden Herzen eine freudige Offenbarung der reinsten Schönheit verkündet. Die Wirkung dieser übermächtigen Klänge war sichtlich allgemein. Die imposante Aufstellung der Chöre — auf dem Orgelchor und zu beiden Seiten auf den tiefer liegenden Emporkirchen — beförderte die Wirkung der Masse von nahe an 350 Sängern, die etwa zum dritten Theile dem Riedel'schen Vereine angehörten, außerdem aber den andern hiesigen Vereinen: Männergesangverein, Orpheus, Ossian, Pauliner-Verein, Singakademie und Zöllner-Verein, die ihre Unterstützung bei den drei auf Massenwirkungen berechneten Werken bereitwillig zugesagt hatten. — 2. Ein vierstimmiges „Stabat mater" von Nanini, das in seiner Einfachheit und Weichheit der Empfindung durch die sehr gut getroffene Färbung des Vortrags seine Wirkung nicht verfehlte. Das folgende „Et incarnatus est und Crucifixus" aus dem „Credo", achtstimmig für zwei Chöre a capella von Cherubini (Manuscript) war wieder eins der bedeutungsvollsten Werke; ausgezeichnet durch die Innigkeit und scharfe Charakteristik, durch höchsten Adel der Phantasie und durch wunderbare Klangschönheiten. 4. und 5. zwei Lieder von Eccard, „Ueber's Gebirg Maria geht" und ein herrlicher Choral „Ich lag in tiefer Todesnacht" — beide fünfstimmig, deren Innigkeit und Frische bei jedesmaligem Hören wie ein unversiegbarer Quell erlabt. Ein Werk von dem höchsten Interesse folgte auf diese Eccard'schen Lieder, ein Bruchstück aus der „Bekehrung Pauli" aus dem dritten Theil der symphoniae sacrae von Heinrich Schütz; es sind die Worte der Gottesstimme, die dem Paulus auf dem Wege nach Damascus aus der Klarheit des Himmels anrief „Saul, Saul, was verfolgst Du mich"? Der Tonsatz ist vierzehnstimmig für drei Chöre mit Begleitung von Instrumenten, ähnlich wie das „Benedictus" von Gabrieli für Massen berechnet, wie überhaupt die Anwendung bedeutender äußerer Mittel, die diesen Meister besonders charakterisirt, auch auf seinen Schüler Schütz nicht ohne Einfluß geblieben ist. Von allen Werken der diesmaligen Aufführung war dieses wol von größter Wirkung. Leise und unheimlich steigen die Rufe „Saul" erst von einzelnen Stimmen auf, bis sie lauter und eindringlicher und immer dichter ertönen, die Tonwellen immer höher schwellen und der Mahnruf immer mächtiger schallt, bis sich alle drei Chöre, Orgel und Orchester zu einer wahrhaft erschütternden Wirkung vereinigen, worauf die Wellen wieder sinken und mit dem leisen Ausklingen der einzelnen Rufe die ganze Vision versinkt. Die Ausführung dieses Werkes war sowol vonseiten der sämmtlichen vereinigten Sänger vortrefflich als auch vom Orchester, man fühlte die warme Hingebung an die Aufgabe, und ihr Verständniß. Das Orchester bestand aus 50 Musikern, die Orgelpartie hatte auch diesmal, wie bei den vorhergegangenen Concerten Hr. Christoph Fink übernommen, der den Ruf eines trefflichen Orgelspielers in unsern Kreisen ebenso bewährte, wie er sich bereits in der musikalischen Welt durch zwei werthvolle Sonaten für sein Instrument einen ehrenvollen Namen erworben hat. Den würdigen Abschluß des Concertes bildete ein Choral (ursprünglich Schlußchor zu Psalm 29) „Der Herr bleibt König allezeit", Dichtung, Melodie und Tonsatz von Arrey von Dommer. Der junge Componist, der sich bereits durch seinen 24. Psalm in wahrhaft bedeutender und vielversprechender Weise eingeführt, hat uns in diesem Werke wieder einen neuen Beweis der entschiedensten Begabung und des innersten Berufs für die Kirchenmusik gegeben. Die einfachen, schönen Worte zu einer Melodie von ernster Hoheit und getragen von edlen und kräftigen Harmonien gaben einen Abschluß, so feierlich und erhebend, wie der Anfang; es ist dies ein um so bedeutungsvolleres Moment, je schwieriger die Aufgabe genannt werden muß, nach so bedeutenden vorausgegangenen Werken zum Schluß einen Eindruck zu bewirken, der den Hörer nicht herabstimmt, sondern erhebt. Die Theilnahme des Publicums war eine so allgemeine, wie noch niemals; es waren 3000 Eintrittskarten ausgegeben worden. ††

Halle. Am 15. Juni veranstaltete der Thieme'sche Gesangverein eine Aufführung von Reissiger's Oratorium „David."

Der Componist hat sich bekanntlich in den weitesten Kreisen durch die verschiedenartigsten Tondichtungen Anerkennung und Achtung erworben; am entschiedensten aber hat sich Reissiger's Talent im Kirchenstyle gezeigt und bewährt; seine geistlichen Compositionen zeichnen sich durch kunstvolle, abgerundete Form und Sangbarkeit höchst vortheilhaft aus, doch sind bis jetzt die wenigsten in das große Kunstpublicum gekommen, da sie zunächst für die localen Kunstkräfte in Dresden componirt worden sind. Als Oratorien-Componist gehört Reissiger, der mit seiner ganzen Bildung, wie Mendelssohn in der classischen Vergangenheit wurzelt, keineswegs zu den musikalischen Reformatoren; er verdient aber die vollste Beachtung, denn er hat bei den gründlichsten und vielseitigsten Studien seine künstlerische Individualität gewahrt und besitzt neben einem ergiebigen Productionsvermögen ein ganz durchgebildetes Combinationstalent; seine großen Chor- und Solo-Ensembles sind bei aller Steigerung und Massenhaftigkeit immer durchsichtig; die Stimmen fühlen sich selbständig und sondern sich überall klar ab; dabei ist das Orchster stets bedeutsam; die Instrumente machen sich in ihrer characteristischen Eigenthümlichkeit geltend und decken den Sänger in keiner Weise. Alles geht glatt und abgerundet vonstatten und dringt wohlthuend und befriedigend in Ohr und Herz; überall gewahrt man eine organische Entwickelung der Gedanken, eine weiche Steigerung der Effecte. Zu den hervorragendsten Schönheiten gehören namentlich No. 5, Arie des Goliath mit Chor der Philister, No. 10; Recitativ und Arie des David, No. 12, Finale, ein ebenso würdiges als bewundernswerthes Massenstück, reich an schönen Details und mächtig in seiner Totalwirkung. Im zweiten Theile zeichnet sich die schön instrumentirte Arie der Sulamith höchst vortheilhaft aus; von ergreifender Wirkung ist die Scene No. 17, 20; von hier ab steigern sich Effecte bis zu Ende. — Der Text des Oratoriums „David" ist nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt; die einzelnen Scenen sind in sich selbst fertige Bilder, die durch das Orchester in sinnige Verbindung gebracht sind, oder durch das Recitativ vorbereitet oder eingeleitet werden. Von einer dramatischen Entwickelung der Charaktere kann ebensowenig wie im „Paulus" oder „Elias" die Rede sein; wie sollte auch David's ruhmreiches Leben von seinem Jünglingsalter an bis zum Tode im 70. Jahre in einem Oratorium musikalisch-dramatisch geschildert werden können? — wol aber sehen wir den Helden in allen entscheidenden Momenten seines Lebens, welche der Componist ebenso wahr als schön und ergreifend in Tönen gemalt hat; der Tenorist Hr. Schneider von Leipzig sang die in jeder Beziehung dankbare Partie des David mit vollster Hingebung und Weihe; in gleicher Weise repräsentirte die Sulamith Frl. C. Mayer, welche auch die übrigen Sopransoli als durchgebildete Gesangskünstlerin in würdigster Weise vortrug. Hrn. Behr (ebenfalls vom Leipziger Theater) waren die Baßsoli anvertraut; doch gehören wenigstens zwei Sänger zur Darstellung des Nathan, des Goliath und des Hohenpriesters; die drei Charaktere sind doch zu heterogener Natur, als daß sie von einem Sänger charakteristisch wahr vorgetragen werden könnten. Die übrigen kleineren Partien waren durch Dilettanten vertreten. Das Werk ist von den Sängern mit großer Liebe einstudirt, und hat bereits in Dresden und Berlin allgemeinen Anklang gefunden; möge es in allen deutschen Gesangvereinen widerhallen zur Freude der Sänger und Zuhörer. Im Ganzen gehörte die hiesige Aufführung, einige unvermuthete Unglücksfälle abgerechnet, zu den wohlgelungenen Leistungen, die dem Vereine zur Ehre gereichen. Das John'sche Stadtorchester, durch Künstler aus Leipzig verstärkt, erwarb sich die volle Zufriedenheit des Componisten, der sein Werk selbst dirigirte.

G. Nauenburg.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Frau Marlow hat sich nach ihrem leipziger Gastspiel nach Dresden gewandt, und wird dort ebenso ausgezeichnet aufgenommen, wie es hier von Kritik und Publicum der Fall war.

Capell-M. Dorn aus Berlin und Musik-Dir. A. G. Ritter aus Magdeburg haben zu ihrer Erholung ihren Wohnsitz auf einige Zeit in Dresden aufgeschlagen, auch Schulhoff verweilt zurückgezogen seit mehreren Monaten in dem nahen Blasewitz.

Spohr wurde auf seiner Durchreise durch Mainz, wie anderwärts durch eine Abendmusik des Männer-Gesangvereins ausgezeichnet. — Ebendaselbst spielten die Geschwister Raczek unter allgemeiner Bewunderung.

Max Bohrer, der weitgereiste Violinist, weilt gegenwärtig in Alexandria; vom Bey von Tunis ist er mit einem kostbaren Orden beehrt worden.

Vieuxtemps hat einen Contract auf eine achtmonatliche Reise nach Amerika abgeschlossen. Schon nächsten Monat wird er dieselbe antreten.

Capell-M. W. Tschirch aus Gera verweilte hier auf seiner Durchreise nach Danzig, wo er zum Sängerfest, um sein neuestes Werk: „Gott, Vaterland und Liebe" selbst zu dirigiren, erwartet wird.

Auszeichnungen, Beförderungen. Gustav Barth, der einstige Chormeister des wiener Männer-Gesangvereins, der auch in weitern Kreisen als Componist einer trefflichen Messe für Männerchor bekannt ist, ist als herzoglich badischer Concertmeister angestellt worden.

Literarische Notizen. Von Professor H. W. Riehl's „musikalischen Charakterköpfen" ist jetzt die zweite Auflage versandt worden. Im Jahre 1853 war die erste erschienen.

Capell-M. Sobolewski in Bremen giebt daselbst seit dem 1. Juli eine Zeitschrift: „Debatten über dramatische, lyrische, Kirchen-, Concert- und Kammermusik" heraus.

Vermischtes.

Für das Scala-Theater in Mailand will sich trotz der vom Kaiser verwilligten Subvention von jährlich 80,000 Zwanzigern kein Unternehmer finden, der die festgesetzten Bedingungen einzugehen sich bereit erklärte. Nun muß es wahrscheinlich den bisherigen Unternehmern Pirolo und Cattauno auch für die nächste Saison überlassen werden.

Von dem verstorbenen russischen Componisten Glinka befindet sich ein reicher Nachlaß in den Händen seines Lehrers und Freundes, des Prof. Dehn in Berlin. Derselbe soll einer letztwilligen Verfügung des Verstorbenen zufolge in Deutschland herausgegeben werden.

Die preußische Regierung hat dem kölner Männer-Gesangverein Corporationsrechte, soweit solche zur Erwerbung von Grundstücken und Capitalien erforderlich sind, verliehen.

Dem dresdener Conservatorium ist vonseiten des Königs von Sachsen ein erfreulicher Beweis der Anerkennung zutheil geworden, indem derselbe mehrere Freistellen an diesem Institut errichtet hat.

Joh. Schneider in Dresden zieht sich von der Direction der „Dreyßig'schen Singakademie" zurück, bereits wurde vom Vorstand diese bevorstehende Vacanz angezeigt, und Musiker zur Einsendung von Bewerbungen bis zum 8. August aufgefordert.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 80. Phantasie für Pianoforte, Chor u. Orchester. Arrangement für 2 Pianoforte zu 8 Händen. 2 Thlr. 10 Ngr.

Clementi, M., Sonaten für das Pianoforte. Neue, sorgfältig revidirte Ausgabe. Nr. 13—26. $6^1/_3$ Thlr.

Hermann, F., Op. 10. Studien für Violinspieler. Eingeführt im Conservatorium der Musik zu Leipzig. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Symphonien für Orchester. Für das Pianoforte zu 2 Händen eingerichtet. No. 1, D dur. No. 2, G moll. No. 3, Es dur. No. 4, C dur mit der Fuge. No. 5, D dur. No. 6, C dur. à 1 Thlr.

Nesmüller, J. F., Lied: „Wenn ich mich nach der Heimath sehn'" aus dem Liederspiel: „Die Zillerthaler". Arrangement für das Pianoforte allein. $7^1/_2$ Ngr.

Schubert, Fr., Symphonie (C dur) für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte von *C. Reinecke*. 2 Thlr.

Schumann, R., Op. 12. Phantasiestücke f. d. Pianoforte. Neue Ausgabe. No. 1, Des Abends. 5 Ngr. No. 2, Aufschwung. 10 Ngr. No. 3, Warum? 5 Ngr. No. 4, Grillen. $7^1/_2$ Ngr. No. 5, In der Nacht. $12^1/_2$ Ngr. No. 6, Fabel. $7^1/_2$ Ngr. No. 8, Ende vom Lied. $7^1/_2$ Ngr.
(No. 7 ist bereits früher einzeln erschienen.)

Stör, C., Phantasiestück für 4 Ventilhörner über ein Motiv aus *Fr. Liszt's* symphonische Dichtung „Les Préludes". 15 Ngr.

Thalberg, S., Op. 70. L'Art du Chant appliqué au Piano. Première Série, No. 1—6 compl. in einem Hefte. 2 Thlr. 15 Ngr.

Voss, Ch., Op. 104. 6 Melodien für das Pianoforte. No. 4, Unerwartetes Begegnen. No. 5, Erfüllte Hoffnung. No. 6, Hochzeitmarsch. à 10 Ngr.

Richter, E. F., Lehrbuch der Harmonie. Praktische Anleitung zu den Studien in derselben. 2. Aufl. gr. 8. geh. 1 Thlr.

Mit Eigenthumsrecht sind in unserem Verlage erschienen:

Carl Schuberth, Ballade degiaque und Rondo gracioso. 2 Charakterstücke *für Violoncell* mit Piano. Op. 27.

Michael Hauser, Polero und Cardas, Spanische und ungarische Transcriptionen *für Violine* mit Piano. Op. 38.

Ed. Mollenhauer, la Sylphide (Introduction, Walzer u. Polka). Grand Morceaux de Concert *pour Violon* avec Piano ou Quartett.

A. Rubinstein, 3 Morceaux de Salon *pour Alto-Viola* et Piano.

J. Schuberth & Comp.
Hamburg, Leipzig und New-York.

Zu verkaufen ist:

EINE ORGEL

von 8 Stimmen mit 2 Clavieren und Pedal. Bei solider Bauart ist sie durch schönes Aeussere, kräftigen und dabei edlen Ton ganz geeignet für eine kleinere Kirche oder einen grösseren Saal. Wegen jeder weiteren Auskunft wolle man sich gefälligst an die Musikhandlung des Hrn. **C. F. Kahnt** in *Leipzig* wenden. Auswärtige Anfragen werden frankirt erbeten.

Druck von Leopold Schmidt in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 6. Den 7. August 1857.

Inhalt: Vischer's Aesthetik (letzter Brief). — Recensionen: Arrey v. Dommer, Op. 1. — Aus Wien. — Aus Hannover (Fortsetzung). — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Vischer's Aesthetik von Esterlein.

(Letzter Brief.)

Die Vollendung der Herrschaft über die Technik ist das Ende der Schule; in ihr verschwindet die Mühe, das Werk des reifen Künstlers erscheint wie von selbst geworden, also wie ein Naturwerk, obwol der Zuschauer sich bewußt bleibt, daß es Kunstwerk ist. Es steht auf sich selbst und erklärt sich selbst, denn es bleibt im Innern des Künstlers nichts zurück, was nicht flüssig herausträte in sein Werk, und in diesem nichts, was bloßer Stoff wäre. — Das Meisterwerk erklärt sich selbst, dunkel ist eine Eigenschaft, die das Kunstwerk degradirt, der Sinn eines Kunstwerkes soll sich immer von selbst erklären. Soll das Kunstwerk als Naturwerk erscheinen, so darf es auch nicht den Ausdruck der Absichtlichkeit haben, der Künstler soll nur die Sache mit und in ihrer Wirkung, nicht die Wirkung statt der Sache im Auge haben, denn das echte Kunstwerk ist naiv, es weiß nicht um den Zuschauer. — Jetzt ist das Schöne als die durch den Geist erzeugte und in ein äußeres Material niedergelegte Umbildung der sinnlich begrenzten Erscheinung zum reinen Ausdruck der Idee zu bezeichnen (§ 525).

Die erste Stufe der vollendeten Technik ist die vollkommene Herrschaft über die Mittel der Darstellung ohne eigenen schöpferischen Geist, die Virtuosität. Da es aber keine rein äußerliche Kunsttechnik giebt, so fordert dieselbe außer der Uebung allerdings ein Talent, das sich auch in den Geist einer gegebenen Technik reproductiv hineinfühlt. Die so von ihrem inneren Band relativ getrennte Technik erzeugt aber auch eine Erscheinung, worin die bloße Virtuosität ihre Schranke zu überspringen sucht und dem fragmentarischen Genie analog auftritt (§ 525). V. sagt erläuternd: die Trennung vom schaffenden Geist gehört wesentlich zum Begriff der Virtuosität, der Virtuos ist nicht productiver Künstler. Da es aber keine Kunsttechnik giebt, die nicht von innen heraus beseelt ist durch die schaffende Phantasie, so tritt hier eine Schwierigkeit ein, die sich allerdings am leichtesten aufhellt, wenn man von der Musik als einer Kunst ausgeht, in welcher die Composition und die technische Ausführung so auseinander fällt, daß der erfindende Künstler nicht nothwendig auch in der Ausführung es zur Vollkommenheit gebracht haben muß, daher er dann hier, wenn dies der Fall ist, auch Virtuos heißen kann. Der musikalische Virtuos nun hat nicht nur sein Instrument in ganzer Gewalt, sondern er hat auch die reproductive Fähigkeit, sich ganz in die Stimmung der Composition zu versetzen und alle ihre Momente zum vollen Ausdruck zu bringen. Schaffen hätte er das musikalische Kunstwerk nicht gekonnt; der Virtuos als solcher componirt zwar auch, aber nicht ein freies künstlerisches Ganzes, sondern regellosere Ergießungen, die ihm nur die Unterlage geben, um seine technische Fertigkeit zu entwickeln; namentlich variirt er zu diesem Zweck gegebene Compositionen, aber eigentlich hervorbringender Künstler ist er nicht; er verhält sich also, was den innern Geist des Kunstwerks betrifft, anempfindend (wie das Talent). Die Virtuosität, sagt V. später, thut nun aber allerdings noch einen weiteren Sprung, der sie in das Gebiet des kühnsten Schaffens zu tragen scheint. Da die Technik aus einem Ganzen von Darstellungsmitteln besteht, dem der Genius seinen Geist eingehaucht hat, so wird sie zu einem relativ selbständigen Ganzen, dem ein Reiz inwohnt, getrennt von dem ursprünglichen Bande, es auf

eigne Faust zu versuchen: die Geschicklichkeit mit anempfindender Seele gepaart, emancipirt sich von dem, was sie sich anempfinden muß, um zur wahren Kunstleistung fähig zu sein; ihre Freiheit von Mühe nimmt sie für positive inhaltsvolle Freiheit, und wie sie nun jenes Band sprengt, ist es, als ob ein Dämon in sie führe, wie in die Beine des Betrunkenen, die dem Willen nicht mehr gehorchen und auf eigne Faust absonderliche Figuren ausführen. So werden die Finger des musikalischen Virtuosen toll, die gereizten Nerven handeln für sich, und in losgelassenen Capricen, Seltsamkeiten, Ueberraschungen und Sprüngen aller Art täuschen sie mit dem Afterbild des echten Genius das Ohr des Hörers, das im Wirbel vergißt, daß Kunststück nicht Kunst, daß innere Nothwendigkeit und Harmonie der Grundzug der letzteren ist.

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Arrey v. Dommer, Op. 1. Psalm 24. Cantate für 2 Chöre a capella. — Leipzig, C. F. Kahnt. Partitur und Stimmen 2 Thlr. 10 Ngr.

Ein Haupterforderniß geistlicher Compositionen, welches neuere Tonkünstler bei der Conception derartiger Werke mehr als dies bisher geschehen, berücksichtigen sollten, dürfte in der glücklichen Vereinigung echt kirchlicher Würde und Einfachheit mit dem modernen Ausdruck der musikalischen Gefühlsweise zu suchen sein. Gewöhnlich haben die Componisten unserer Tage, durch Mendelssohn's schwächere Schöpfungen dieser Gattung verführt, dem letztern zu sehr Rechnung getragen, selbst eine durchaus unstatthafte Eleganz nicht verschmäht und den kirchlichen Charakter hinlänglich zu wahren geglaubt, wenn sie sich einer leicht erringbaren Weichheit und Süßlichkeit des Styles befleißigten. Andere dagegen, die allerdings seltener und noch erfolgloser als die ersteren aufgetreten sind, glaubten durch buchstäbliche Anwendung alter Formen, Wendungen und Harmoniefortschreitungen allein ihren Productionen wieder kirchlichen Geist einhauchen zu können.

Der Autor des vorliegenden Werkes erkannte mit richtigem Blicke, daß die beiden Wege Abwege seien, die entweder zur Phrasenhaftigkeit und Trivialität, oder zur Steifheit, zum Zopfthum führten, und versuchte daher einen Mittelweg einzuschlagen, der ihn zu einem schönen Ziele geführt hat. Durch Kraft und Gesundheit der Themen, sowie ihrer Verarbeitung, wußte er jener hassenswerthen Süßlichkeit mit Erfolg zu begegnen, und anderseits mittels Anwendung der modernen harmonischen Mittel, des melodischen Reizes (welcher der Kirchlichkeit des Psalmes durchaus nicht Eintrag thut) und freier neuer Formen das Ganze vor jedem möglichen Vorwurf der Steifheit und Veraltung zu bewahren. Allerdings finden wir, daß hier und da doch beide der als verwerflich bezeichneten Pfade gestreift sind, daß z. B. der Soprangang nach E dur (die ersten fünf Tacte auf S. 5 in der Partitur) etwas nach Mendelssohn'scher Eleganz, — das dreimalige Einsetzen des Chores mit den Worten „denn er hat" in Nr. 4, etwas nach Zopfthum schmeckt, aber diese Stellen sind dem Ganzen gegenüber nur verschwindende Einzelheiten, die im Zusammenhange besonders noch weniger auffallen. Auch finden wir in diesem Werke noch mehrere vorzügliche Eigenschaften vereinigt, welche allein schon demselben unter ähnlichen neueren einen ehrenvollen Platz sichern würden, so daß wir deßhalb lieber von jeder derartigen Krittelei abstehen und den bedeutenden musikalischen Inhalt des Psalmes ins Auge fassen wollen.

Sehen wir zuvörderst nach der Auffassung und Eintheilung des poetischen Materials, so müssen wir dem klaren, verständigen, dabei aber poetischen und originellen Sinne des Autors unser bestes Lob zutheil werden lassen. Er hat das Ganze in zwei Theile und vier Nummern geschieden. Die erste derselben beginnt mit den Versen: „Machet weit die Thore, daß der König der Ehren einziehe", und führt diesen Gedanken weiter fort, ohne demselben ein wesentlich neues Element beizufügen. Die Sanftmuth und Milde der Mahner, welche des Menschen Herz öffnen wollen für den Herrn, ist in lieblicher und dabei würdiger Weise zum künstlerischen Ausdruck gekommen. Die zweite Nummer, deren Hauptinhalt die Worte: „Wer ist der König der Ehren?" „Es ist der Herr! ꝛc." bilden, hat v. Dommer originell aber schön als Kampf behandelt, und in großartiger Weise durchgeführt. Wir sehen fast leiblich auf der einen Seite die murrenden Widerspenstigen, die sich auflehnen und dem Einzuge des Ehrenkönigs widersetzen wollen, und auf der andern die Gläubigen, welche mit sanfter aber eindringlicher Mahnung siegend vorschreiten. Den Schluß dieser Abtheilung und des ganzen Theiles bildet eine Reprise des am Anfange vernommenen „Machet weit die Thore", welcher an dieser Stelle gerade eine erhebende Macht nicht abzusprechen ist. Der dritte Abschnitt (der erste des zweiten Haupttheiles) enthält das Zagen der Gläubigen („Wer wird eingehn zum Herrn?"), die Bitte um Aufnahme, und die ihnen werdende Versicherung, deß wer reines Herzens sei, eingehen und den Herrn in seiner Herrlichkeit schauen dürfe, demnach drei verschiedene Grundstimmungen, welche der Componist musikalisch sehr treffend zu charakterisiren und dabei in wirklich künstlerischer, vollendeter Weise zu einem Ganzen zu verschmelzen gewußt hat. Die vierte (kürzeste) Nummer ist ein allgemeiner Lobgesang („Die Erde ist des Herrn u. s. w."), dem sich das Anfangsthema, zu einem Choral umgewandelt, als

Schluß des Ganzen anreiht. Eine nähere Ansicht des Psalmes wird den Leser jedenfalls noch mehr überzeugen, wie gewissenhaft der Autor denselben auch in Einzelheiten erfaßt und wiedergegeben hat, und wie groß die Schwierigkeiten waren, welche einer solchen Charakterisirung schon aus den Mitteln erwuchsen. Denn die plumpen Chormassen haben hier kein ausdrucksvolles Orchester zur Grundlage, werden nirgends durch Solostimmen unterbrochen und legen schon durch die Schwierigkeit der achtstimmigen Behandlung, welcher sich der gewissenhafte Künstler nur selten und nie ohne Grund entzogen hat, genug Hindernisse in den Weg. — v. Dommer hat sie glücklich überwunden, zugleich auch den Beweis geliefert, daß er Poesie in sich trägt und in seinem productiven Schaffen derselben einen schönen Ausdruck zu geben versteht. Deßwegen allein schon möchten wir sein Op. 1 der musikalischen Welt nachdrücklich empfehlen. Aber auch das specifisch künstlerische Element ist meisterhaft gehandhabt. Die contrapunctistische Arbeit zeugt von vielem Fleiße und großer Gewandtheit, die Stimmführung in den meistens rein 7- oder 8stimmigen zweichörigen Stellen ist sehr fließend und jeder Steifheit baar, Melodie und Harmonie, wie schon erwähnt, reizvoll und den modernen Anforderungen entsprechend, die formelle Gestaltung ebenmäßig und glatt, dabei aber einer zeitweiligen Neuheit und Kühnheit nicht ermangelnd. Nur eine größere rhythmische Belebung möge der Verfasser anstreben und Berlioz's Werke als Studium hierzu sich angelegen sein lassen. — Im Ganzen jedoch werden Musiker jeder Richtung Interessantes genug in vorliegender Schöpfung gewahren und dem Componisten hinsichtlich seiner künstlerischen Reife ihre freudige Anerkennung gewiß nicht verweigern.

Weiter freilich wäre es zu wünschen, daß nicht blos die Partitur die Bekanntschaft mit dem Werke vermittelte, sondern Aufführungen dasselbe in lebendiger Gestalt den Künstlern und Kunstfreunden vorführten. Die Schwierigkeiten einer Wiedergabe sind zwar nicht gering, doch liegen sie nicht etwa in ungeschickter Behandlung der Singstimmen und sind durch eifriges Studiren bald zu besiegen. Die Klangwirkung des Psalmes ist eine vorzügliche und der ganze Eindruck desselben bei einer guten Ausführung (Schreiber dieses hat einer solchen beigewohnt) ein erhebender.

Schließlich möge es noch gestattet sein, der Verlagshandlung unsern Dank auszusprechen für die solide anständige Ausstattung des Psalmes und die Wahrung eines künstlerischen Verlegerprincips, sowie der Hoffnung Raum zu geben, letzteres durch die Herausgabe anderer bedeutender Schöpfungen weiter bethätigt zu finden.

Felix Dräseke.

Aus Wien.

(† C. Czerny. J. Fischhof. A. Schmid. — Verschiedene Nichts.)

Ende Juli.

Ueber die Lebenden ist jetzt nicht viel zu sagen, dagegen fordern uns diesmal die Todten heraus, ihrer zu gedenken. In rascher Folge sind die Träger dreier Namen zugrabe gegangen, welche in der musikalischen Welt einen mehr oder minder großen Ruf genossen: Anton Schmid, Josef Fischhof und Carl Czerny. Jedenfalls der größten, weitverbreitesten Celebrität erfreute sich der Letztgenannte. Wer, der nur irgend einen Zusammenhang mit Musik hat, kennt Carl Czerny nicht, diesen Fingertyrannen und Polihistor ohnegleichen? Czerny war jedenfalls ein Curiosum, ein Phänomen, wie es in seiner Art auch nicht leicht wieder gefunden wird. Die Zahl seiner gedruckten Werke beläuft sich auf 848 (dabei sind seine massenhaften Arrangements nicht mitgerechnet) und jene seiner im Manuscript nachgelassenen soll kaum geringer sein*). Das Wunderbare dabei ist nur, was diesen Mann zu solch fabelhafter Vielschreiberei bestimmen konnte? Künstlerische Begeisterung konnte es nicht sein, da müßten die Sachen davon Zeugniß ablegen, allein die Arbeiten Czerny's, wo sie selbständig für sich etwas bedeuten wollten, erheben sich selten über eine rein schulmäßige, trockene Factur und zum größeren Theil waren sie ja pädagogischen Zwecken gewidmet. Ehrgeiz, Ruhmsucht konnten auch nicht die leitenden Triebfedern sein, denn was war für Ehre dabei zu gewinnen, wenn man bereits hundert Etudenwerke in die Welt gesetzt hatte, noch ein zweites Hundert folgen zu lassen? Also natürlich Geldsucht! Allein Czerny war nicht nur längst ein reicher Mann, als er noch immer fortfuhr, Etuden für Erwachsene und minder Erwachsene, für die rechte und linke Hand u. s. w. zu schreiben, sondern seine Arbeiten wurden ihm überdies, wie auch nicht anders möglich, schlecht bezahlt (so soll er für die ganze „Schule der Geläufigkeit", vielleicht sein bestes Schulwerk, von welchem der Verleger unermeßlichen Gewinn zog, nicht mehr als 40 fl. Honorar erhalten haben). Denn was konnte einem Verleger damit gedient sein, immerfort neue Etudensammlungen zu bringen, die, musikalisch an sich werthlos, doch mehr oder weniger nur Wiederholungen der früheren sein konnten und also entweder diese todtschlugen oder durch jene überflüssig gemacht wurden. Was also war die treibende Kraft in Czerny's innerer Thätigkeit? Offenbar nur die todte, mechanische Gewohnheit. Es war ihm einmal zum Bedürfniß geworden, Noten zu schreiben, es mochte weiter daraus werden, was da wollte, und man muß annehmen, daß sein Geist nach allen andern Richtungen hin völlig verschlossen war,

*) Es sollen sich darunter 12 Clavierconcerte, 12 Symphonien, eine Unzahl Quartette u. v. a. befinden.

sonst würde er sich doch lieber mit anderer Speise genährt haben. Dabei lassen sich Czerny's mannichfache reelle Verdienste nicht bestreiten. Nicht nur mit seinen zahlreichen Arrangements hat er dem Publicum einen sehr dankenswerthen Dienst geleistet, sondern, wenn man auch von dem ins Extrem getriebenen Princip rein mechanischer Fingerübungen hoffentlich immer mehr zurückkommen wird, so werden doch manche seiner Schulwerke, namentlich die große Clavierschule, die „Schule der Geläufigkeit" und die „täglichen Studien" auch in Zukunft noch gute Dienste leisten. Und man hat der Natur am Ende nur zu danken, daß sie auch solche Individualitäten schafft, welche das aus freiem Antrieb und am besten leisten, wozu sich jeder andere nur unter Androhung aller möglichen Todesstrafen entschließen, und die Sache dann erst nicht halb so gut machen würde. Welche mörderische Ansichten übrigens Czerny vom Clavierspielen und namentlich vom „Ueben" hatte, beurkundet am besten eine Anmerkung, welche er seinen „täglichen Studien" vorgesetzt hat. Diese bestehen — wie bekannt oder nicht bekannt — aus vierzig, zur Erlangung der höchsten technischen Virtuosität berechneten Etuden. Diese selbst aber sind meist in kleinere Tactabschnitte eingetheilt, deren jeder nach der Vorschrift des Autors 10-, 15-, 20-, ja 30mal wiederholt werden soll. Und dazu macht nun Czerny — gleichsam um den Titel zu erläutern — die naive Bemerkung, es sei aber nicht eben unumgänglich nothwendig, diese Etuden an jedem Tage sämmtlich durchzuspielen, sondern es genüge, sie immer in einem Cyklus von drei bis vier Tagen durchzumachen! Uebrigens, sagt er weiter, wird man bei vollkommener Freiheit der Hand auch die Fähigkeit erlangen müssen, diese sämmtlichen Etuden mit allen Wiederholungen in einer Folge ohne sonderliche Ermüdung durchzuspielen! Nehme man nun nur 15 als durchschnittliche Wiederholungszahl an, so giebt dies bei 45 nominellen Seiten eine reelle Zahl von ungefähr 700 Seiten, in welchen die Hände natürlich in immerwährender angestrengtester Bewegung erhalten werden! Und das sollte man durchgallopiren können (man würde ungefähr 8 Stunden dazu brauchen), ohne im mindesten zu ermüden, wahrlich eine Forderung, der gewiß Czerny's ruhmgekröntester Schüler — Franz Liszt nicht nachzukommen vermögend sein würde, ganz abgesehen davon, daß wahrscheinlich schon das erste Hundert von Seiten hinreichen würde, aus ihm einen todten Mann zu machen.

Charakterisirt dieser eine Zug schon Czerny nach der einen Seite, so charakterisiren ihn zwei wohlverbürgte Anekdoten nach der andern. Bekannt ist nämlich die Arbeitsweise Czerny's. Er hatte gewöhnlich mehrere Pulte aufgeschlagen: auf einem lag ein neu angefangenes Etudenwerk, auf dem andern eine Sonate oder was sonst eben; war er nun bei dem einen Stück mit einer Seite zuende gekommen, so wandte er sich, um die durch Einstreuen und Umwenden verloren gehende Zeit zu ersparen, zum andern und schrieb indessen hier weiter! Und als Paganini sein erstes Concert in Wien gab, so wendete sich ein von dessen Spiel leidenschaftlichst aufgeregter Musiker zu dem zufällig ihm benachbarten Czerny mit dem Ausrufe: „nun was sagen Sie?" worauf Czerny mit großer Ruhe eine Prise aus seiner goldenen Dose, die ihm nie aus der Hand kam, nimmt und gelassen erwiedert: „sehr rein gespielt".

Nach der enormen Thätigkeit, welche Czerny mit der Feder entwickelte, werden diejenigen, welche es nicht schon wissen, doppelt erstaunt sein, zu hören, daß dies — etwa die letzten zehn Jahre ausgenommen — gleichwol nur der geringere Theil seiner Thätigkeit, gleichsam die Ausfüllung seiner Mußestunden war. Denn durch mehr als vierzig Jahre gab Czerny vom frühen Morgen bis zum späten Abend — und es war dies eine der verdienstvollsten Seiten seines Wirkens — Clavierunterricht.

Czerny wurde im Jahre 1790 geboren und hat also ein Alter von 67 Jahren erreicht. Sein Vater, Wenzel Czerny, lebte gleichfalls als Musiklehrer in Wien. Unser Czerny hinterließ ein großes, sich auf mehr als 100,000 Gulden belaufendes Vermögen. Da er keine Verwandte, also keine natürliche Erben hatte, so vermachte er einen großen Theil desselben gemeinnützigen Instituten: so 20,000 Gulden dem Conservatorium, andere 20,000 dem Unterstützungsverein für verarmte Musiker u. s. w. Deßgleichen fiel seine ansehnliche musikalische Bibliothek dem Conservatorium zu.

Wenn uns aber Czerny keine andere Arbeit hinterlassen hätte, als seine Ausgabe des Bach'schen „wohltemperirten Claviers", mit Vortrags-, Fingerbezeichnung und genauer Angabe des Arrangements der beiden Hände — so hätten wir schon dafür Ursache, ihm verpflichtet zu sein.

Mehr nun in specifisch musikalischen Kreisen bekannt, hier aber eines weiten Renommes sich erfreuend, war Fischhof. Es giebt Leute, welche behaupten, daß sich der Ruf dieses namentlich als „Kenner" und „Gelehrter" geschätzten Musikers weiter erstreckt habe, als sein eigentliches Verdienst. Allein den Grundsatz „De mortuis nil nisi bene" gerne in Ehren haltend, wollen wir das ununtersucht lassen. Gewiß ist nur so viel, daß nichts zurückgeblieben ist, was für die Bedeutung dieses Mannes in musikalischer Kunst und Wissenschaft Zeugniß ablegte. Als Componist ist er wol in früherer Zeit einmal, namentlich mit einigen Liedern aufgetreten, ohne daß man darauf Gewicht legen könnte. Als Schriftsteller hat er einen Beitrag zur „Geschichte des Clavierbaues" bei Gelegenheit der pariser Ausstellung edirt, der nichts Bedeutendes enthält, und in letzterer Zeit Fragmente einer „Geschichte der Musik" veröffentlicht, in denen er aber über Gebühr bei der Musik der Indier und Chinesen verweilte, die doch wahrlich mit der unseren in nicht sehr

directem Zusammenhange steht. Eine Reihe von Jahren war er als Professor des Clavierspiels am Conservatorium thätig, gerieth aber in der letzteren Zeit mit dem Directorium in allerlei Conflicte, welche seine Entlassung zur Folge hatten. Der ersprießlichste und vielleicht anerkennenswerthe Theil seines Wirkens bestand in seinem Versuch, einen Gesangverein zur Aufführung älterer, in unserem öffentlichen Musikrepertoire gänzlich fehlender, namentlich Bach'scher Werke zu gründen, allein Fischhof besaß kein rechtes Directionstalent und hieran sowol, als an manchen anderen mißlichen Umständen scheiterte das sonst sehr verdienstliche Unternehmen schon vor anderthalb Jahren. Diese beiden Schläge verursachten Fischhof viel Kummer und mögen wol zur Beschleunigung seiner Krankheit (Bauchwassersucht) nicht unwesentlich beigetragen haben. Im Leben zeichnete sich Fischhof durch eine viel umfassendere Bildung aus, als man sie gemeiniglich bei Fachmusikern zu finden pflegt, und dieser Umstand sowol, wie sein savoir vivre im geselligen Verkehr haben unstreitig seinen musikalischen Gaben und Kenntnissen zu einer schimmernden Folie gedient. Mir machte Fischhof, so oft ich ihn sah oder sprechen hörte, immer einen eigenthümlichen Eindruck: nämlich den eines Mannes, der in sich das behäbige Gefühl nährt, den Gesammtinhalt der Musik derart in sich aufgenommen, gleichsam verzehrt zu haben, daß sie ihm ferner von keiner Seite mehr etwas anhaben kann. Wenn er so, die Hände über dem etwas fettlichen Bauch zusammenlegend, dasaß, so schien er gleichsam sagen zu wollen: seht hier ruht die Musik — indessen rumorte da die Wassersucht. Requiescat in pace!

Auch Fischhof hinterläßt, wie Czerny, zwar kein bedeutendes Vermögen, wol aber eine sehr ansehnliche Bibliothek. Er hat sie aber — nicht dem Musikverein und auch keinem andern Institut vermacht, sondern seine Wittwe hat sie schon acht Tage nach seinem Tode öffentlich feilgeboten. Es wäre zu wünschen, daß die in der That höchst werthvolle Sammlung nicht allzu sehr zersplittert würde.

Anton Schmid endlich, der dritte in dem Todtenkleeblatt, erwarb sich vornehmlich durch sein im historischen Theil eben so vorzügliches, wie im ästhetischen mangelhaftes Buch über Gluck auch in weiteren Kreisen Ruf. Sonst war sein Leben ganz dem stillen Forschen und seiner amtlichen Thätigkeit als Custos der k. k. Hofbibliothek gewidmet, um deren musikalische Abtheilung er große Verdienste hatte. Außer jenem Buch über Gluck hat Schmid auch noch eine Abhandlung über Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, den Erfinder des Musiknotendruckes und eine Schrift herausgegeben, in welcher er auf das unwiderleglichste Haydn als den musikalischen Autor der österreichischen Volkshymne nachwies, da diese Ehre von anderer Seite her für den Italiener Zingarelli in Anspruch genommen wurde.

Sonst ist, wie gesagt, nichts zu berichten. Die italienische Oper wurde Ende vorigen Monates geschlossen, die deutsche acht Tage später eröffnet. Louis XIII. est mort, vive Louis XIV. Indessen geht es diesmal nicht nur in buchstäblichem, sondern auch in figürlichem Sinne ziemlich „hitzig" her und das Repertoire der ersten vierzehn Tage bestand in den „Hugenotten", in „Robert", „Fidelio", „Freischütz", „Prophet", „Nordstern", „Wilhelm Tell", „Jessonda", „Iphigenia in Aulis": das heißt ja mit Felsstücken nach dem Publicum werfen. Auch ein neues Ballet hat man bereits gegeben, ich gehöre aber nicht zu den Glücklichen, die es genossen haben. Versprochen sind uns Spohr's „Faust", Auber's „Pferd von Erz", Marschner's „Vampyr", „Hans Heiling" und ich glaube noch einiges andere. Wir trauen aber keinen Versprechungen mehr und dann wollen wir vor allem andern „Tannhäuser" und „Lohengrin" haben, und zwar nicht in der Josefstädter Arena, daß man uns weit und breit überall auslacht, sondern im k. k. privilegirten Hofoperntheater.

An Plänen für den Winter fehlt es nicht. Man spricht von „historischen" Concerten, von Manuscript-Concerten (in welchen nämlich vorwiegend Manuscripte aufgeführt würden) u. a.

Der Männergesangverein hat in diesen Tagen ein Liedertafelfest in den Gartenlocalitäten des „Sperl" abgehalten. Dabei gab es sehr viel „Bakhendel", und das Publicum, das in Massen gekommen war, amusirte sich, daß ihm der Schweiß über die Stirne lief. „Und die Damen weinten bei diesem Kunstgenuß". Uebrigens machten sich in dem Programme ein paar hübsche Quartette von Herbeck bemerkbar. Cs.

—

Aus Hannover.

(Fortsetzung.)

Den Glanzpunct unserer musikalischen Thätigkeit, von einem höheren, namentlich auch von dem oben hauptsächlich betonten Gesichtspunct der musikalischen Erziehung des Publicums angesehen, bilden die acht großen Abonnementconcerte. Die oberste Leitung derselben ruht in den Händen des Hoftheaterintendanten Graf J. v. Platen, die musikalische Direction in denen des Concert-M. Joachim, jedoch waltet der Gebrauch ob, daß Gesangssachen von den Opern-Capellmeistern dirigirt werden. An Symphonien kamen u. a. zur Aufführung: F dur von Beethoven, D dur von Mozart, Pastoralsymphonie, C dur von Fr. Schubert, D dur von Beethoven, D dur von Haydn; an Ouverturen nennen wir vorzugsweise die Ouverture zu „Genoveva" von Schumann. An Solosachen sind auszuzeichnen: A moll Concert von Rode (gespielt von Hrn. Kömpel), A moll Concert von Schumann und G dur Concert von Beet-

hoven, sowie Variationen über ein Thema aus der Eroica (gespielt von Frl. Clara Schumann), Kreuzersonate von Beethoven (gespielt von derselben und Hrn. Concert-M. Joachim), Concert für Violoncell von Molique (gespielt von Hrn. Grützmacher aus Leipzig), sowie zwei Sätze aus einem Concert (E moll) von Chopin (gespielt von Hrn. Hofpianist Jaell). Unser Concert-M. Joachim trug u. a. das E moll Concert von Spohr und D moll Concert von Molique vor. Außerdem müssen wir noch besonders hervorheben, daß in dem letzten Concerte eine Ouverture von Concert-M. Joachim (dem Andenken Heinrich v. Kleist gewidmet) aufgeführt wurde, worüber sich ein hiesiger Kritiker in der Zeitung für Norddeutschland sehr entsprechend dahin äußerte: „Die Ouverture Joachim's wurde hiermit zum erstenmal öffentlich aufgeführt, wofür wir sowol der Direction der Concerte wie auch dem Herrn Componisten zu Dank verpflichtet sind. Denn das hannoversche Publicum, welches die Verdienste, die sich Hr. Concert-M. Joachim um die Hebung unserer musikalischen Zustände erworben hat, stets in vollem Maße anzuerkennen bereit ist, hat gewiß auch eine Art Anrecht darauf, zunächst mit seiner weiteren Entwickelung als Componist vertraut zu werden. Auch zeugte der gespendete Beifall gewiß von dem Ungrunde der hier und da gehörten Behauptung, daß man hier über der hohen Virtuosität unseres Hrn. Concert-M. Joachim seine Begabung als Componist nicht gehörig zu würdigen verstände. Wir haben bereits bei früheren Gelegenheiten hervorgehoben, wie Joachim alles äußere Zeug, was zu einem orchestralen Tonbaukünstler gehört, vollständig besitzt: Kenntniß und leichte Handhabung der Harmonie und des Contrapuncts, Vertraut mit den Formen, Gewandtheit in der Instrumentation, glückliche Berechnung der Wirkung und was sonst dazu gehört. Nur im Rhythmus schien er uns nicht die nöthige Freiheit zu besitzen, dieser Punct hängt aber sehr genau mit Joachim's geistiger Gesammtrichtung zusammen. Was dem jungen Künstler aber aller Orten bei seinen früheren Ouverturen vorzugsweise vorgeworfen wurde, war ein nicht völliges in die Erscheinung Treten der auszusprechenden Ideen, oder, wenn man so will, eine gewisse Untauglichkeit des Gewollten, in der Erscheinung auch vollständig und wirklich für den Zuhörer zum Ausdruck zu kommen. Dieser Mangel ist bei der vorliegenden Ouverture nicht vorhanden; wer die Worte beherzigt: „dem Andenken Heinrich v. Kleist gewidmet", und das Leben, Wirken und Ende dieses begabten Dichters kennt, wird dem Schmerze, welcher ein fühlendes edles Gemüth bei Betrachtung eines solchen Gegenstandes ergreift, Achtung widerfahren lassen und anerkennen, daß von dem einmal gewählten Standpuncte aus: Durchschauung des Lebens durch den Tod des Dichters, ein solcher Schmerz seinen vollkommen entsprechenden Ausdruck in der Ouverture findet. (Heinrich v. Kleist — nicht zu verwechseln mit Ewald Christian v. Kleist — geb. 1776, Dichter des „Käthchen von Heilbronn", „Familie Schroffenburg" u. s. w., endete, in Schwermuth über das Unglück seines Vaterlandes verfallen, 1811 freiwillig sein Leben.) Wenn schon die Werke dieses Dichters bei aller äußeren Frische doch stets einen gewissen krankhaften Zug romantischer Wehmuth, ein Sehnen nach unmittelbarem Ergreifen des Ueberirdischen an sich tragen, so kann diese sich dem Beschauenden mittheilende Stimmung an dem Todtenbette des Dichters gewiß zu einer solchen düstern Schwermuth sich steigern, wie sie eben in der Ouverture sich ausspricht. Allein wir fragen: warum solche trübe Bilder, Nachtstücke, nur von einem schwachen Dämmerlicht erleuchtet! Warum solche Vorwürfe, die fast nur grau in grau zu malen sind?! Man hat in Beethoven oft eine Faustnatur zu erkennen geglaubt, man darf unseren neueren größeren musikalischen Talenten vielfach eine Hamletnatur nicht allein zuschreiben, sondern geradezu zum Vorwurf machen. Oder halten sie die deutsche Nation nichts besseres werth, als ihr wieder und wieder ein solches Hamletportrait vorzuhalten! Das deutsche Volk muß durch seine großen Geister gestärkt und gehoben, nicht noch mehr herabgedrückt werden!

Freunde! was gleiten euch weibische Thränen
Ueber die blühenden Wangen herab?
Ziemt sich für Männer das weichliche Sehnen?
Wünscht ihr verzagend zu modern im Grab?
Edleres bleibt uns noch viel zu verrichten,
Viel auch des Guten ist noch nicht gethan;
Heiterkeit lohnt die Erfüllung der Pflichten,
Ruhe beschattet das Ende der Bahn.

Hinaus drum ins Leben, hinaus in den grünen Wald, in die schöne freie Natur, und wenn das Herz sich recht vollgesogen hat an den ewigen Schönheiten Gottes, dann offen und unumwunden wiederum hinausgeplaudert, wessen das Herz voll ist. Dabei kann man noch reichlich originell sein, braucht nicht ins Triviale zu fallen, wie unsere Heroen bewiesen.

Wir erkennen in der vorliegenden Ouverture zu unserer großen Freude einen bedeutenden Fortschritt Joachim's in der Klarmachung der Ideen, wie wir an seiner Begabung als Componist nie gezweifelt haben. Allein nicht mag er uns verargen, wenn wir ihn daran erinnern, daß das große ihm vom Himmel verliehene Pfund nicht ihm allein und seinen Auserwählten, sondern der Nation und der großen musikalischen Welt angehört, daß dasselbe noch immer einer größeren Objectivirung, einer Reinigung von subjectiven Zufälligkeiten bedarf, um zum wahrhaften Segen und Frommen des großen Ganzen zu dienen!"

Wir können dem nur hinzufügen, daß auch wir Joachim als den Stolz und Ruhm unserer musikalischen Zustände betrachten, und von ihm und seinem kräftigen

Heraustreten und Wirken nach Außen das Hauptmittel für Besserung derselben erwarten, da Marschner nachgerade immer indifferenter wird, wenn er auch dem Vernehmen nach wiederum eine neue Oper fertig hat, — und Fischer, obwol ein tüchtiger Dirigent an und für sich, doch von Anfang mit nicht hinlänglicher großer und gediegener Bildung imbuirt zu sein scheint, um ins Tiefe, nicht allein ins Breite wirken zu können. — Die Abonnementconcerte haben übrigens, seitdem ein gebildeterer und mehr vielseitiger Geist dieselben durchweht, vorläufig nicht mehr dasselbe große Publicum, wie früher, herbeigezogen, allein das wird, wenn es nur consequent festgehalten wird, schon wiederkommen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Pest, 29. Juli. Wenn im Hochsommer in allen europäischen Hauptstädten das artistische und musikalische Leben sich gewöhnlich blos am Niveau der Alltäglichkeit fast regungslos fortschleppt, so sind wir ebenfalls zu entschuldigen, daß hier gegenwärtig von einem regeren musikalischen Aufschwunge so gar nichts zu verspüren. Carrion, der hier bei tropischer Hitze im Nationaltheater reichen Applaus, unzählige Kränze und ein hörlustiges Publicum gefunden, nimmt im „Trovatore" Abschied von demselben, welches in diesem Theater nur zu sehr an leckere italische Kost gewöhnt ist. Auf Entschädigung haben wir nun um so gerechtere Ansprüche, als sich früher bei der Anwesenheit von Clara Schumann und Liszt der Sinn für gediegene Musik in erfreulicher Weise manifestirt hat. Schon jetzt sollten sich die Koryphäen unseres Musiklebens damit vorbereitend beschäftigen, worin das Programm der nächsten philharmonischen Concerte bestehen wird. Zeit wäre es endlich in der That auch, für die Aufführung eines Oratoriums beim Vorhandensein der nöthigen Kräfte den wahren Eifer zu bethätigen. Schon die entsprechende Executirung eines Psalms würde unserem Publicum ein neuer Stern am musikalischen Horizonte sein. — Für Clavier erscheint bei J. Rózsavölgyi auf dem Pränumerationswege das erste Heft der tief empfundenen, geistvoll componirten unvergeßlichen Weisen des M. Rózsavölgyi, dessen ungarische Melodien an Originalität, Weichheit und Tiefe der Empfindung denen Bihari's zunächst zur Seite gestellt werden können. Wir glauben im voraus überzeugt sein zu können, daß auch aus Deutschland Pränumerationen auf diese Sammlung beim Herausgeber (dem Sohne des mittellos verstorbenen Componisten) zahlreich einlaufen werden, da der Melodienreichthum der ungarischen Musik sich immer mehr und mehr im Auslande Bahn bricht, und hier gleichzeitig ein Wohlthätigkeitsact mit in den werthvollen Kauf fällt, indem der mittellos zurückgebliebenen Wittwe der Reinertrag des Werks bestimmt worden ist. Dr. F.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Alfred Jaell gab zwei brillante Concerte in Ems, bei denen die Frau Großfürstin von Rußland und der Prinz Georg von Preußen zugegen waren. Später spielte er bei der Frau Großfürstin Constantin, wo auch S. Maj. der König von Hannover zugegen war. Bei letzter Gelegenheit wurde er mit einem sehr werthvollen Cadeau beschenkt.

Steeger aus Wien hat sein Gastspiel in München beendet, sein Erfolg war günstig zu nennen, so wenig man demselben auch in künstlerischer Beziehung Werth beilegen muß.

Marschner ist in London bei Gelegenheit einer Aufführung mehrerer seiner Compositionen auch als Pianist aufgetreten. Er spielte mit Ignaz Tedesco die Ouverture zu „Hans Heiling" für Pianoforte arrangirt, und eines seiner Trios. Außerdem sang seine Frau und Frl. Westerstrand und Hr. Reichard mehrere seiner Lieder. Marschner's Aufnahme in London wird als sehr glänzend geschildert, die illustrirten Zeitungen bringen sein Portrait u. s. w. Marschner wird auf seiner Rückkehr nach Deutschland auch noch Paris besuchen.

Zum Ersatz für die abgehende Hofopernsängerin Therese Schwarz in Wien, trat Frl. Tobisch, eine Schülerin des dortigen Conservatoriums, in der „weißen Dame" zum erstenmal auf. Der Erfolg war bei einem so gewagten Versuch natürlich nicht bedeutend.

Das Ehepaar v. Wolowski hat zuletzt in Köln concertirt und entschiedenes Fiasco gemacht.

Liszt hat sich in die Bäder von Aachen begeben.

Clara Schumann ist von London zurückgekehrt und hat ihren Wohnsitz in St. Goar am Rhein genommen.

Frl. de Villar, die sich zur Zeit in London befindet, hat schon mehreremal, u. a. auch im Crystallpalast mit Beifall gesungen.

Baden-Baden soll auch in diesem Jahre wieder ein ausgesuchter Sammelplatz von künstlerischen Notabilitäten werden. Es befinden sich gegenwärtig Berlioz, Servais, Sivori, Mad. Widmann, Coßmann, Rubinstein daselbst. Berlioz wird auch wieder mit Unterstützung der karlsruher Hofcapelle und des dortigen Opernchores ein großes Concert veranstalten.

Musikfeste, Aufführungen. Der Musikverein in Erfurt beging am 28. Juli sein Stiftungsfest. Frau Sophie Förster aus Dresden war zu dieser Feier eingeladen, sie sang Compositionen von Haydn, Banck, Taubert u. s. w. Außerdem wurde auch Taubert's C moll Symphonie aufgeführt.

In Bern wurden zur Eröffnung der schweizer Industrieausstellung zwei Concerte im Münster gegeben. Eine Cantate von Bach, Symphonien von Beethoven und Mozart, Bruchstücke aus

der „Schöpfung" und dem „Messias" kamen zur Aufführung. Der Chor war ziemlich bedeutend, er bestand aus 200 Sängern.

Neue und neueinstudirte Opern. Die bereits neulich von uns erwähnte von der jungen Caroline Ferrari gedichtete und componirte Oper „Ugo" ist nach großen Schwierigkeiten endlich in Mailand zur Aufführung gekommen. Die Componistin ist unbemittelt, die Tochter eines Elementarlehrers in Lodi, und dort, wie überall, scheut sich der Theaterunternehmer ein zweifelhaftes erstes Debut auf eigne Kosten zu begünstigen. So ist es ihr erst gegen eine Caution von 1000 Zwanzigern möglich geworden, ihr Werk auf die Bühne zu bringen. Der Erfolg wird als vollständig gelungen geschildert.

Musikalische Novitäten. Liszt's Festmesse zur Einweihung des graner Domes ist jetzt in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Partitur und Clavierauszug in Typendruck erschienen. Dieselbe soll im November in der Augustiner Hofkirche unter des Componisten Leitung aufgeführt werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Lablache, der sich ganz vom Theater zurückgezogen hat und gegenwärtig in Kissingen lebt, ist vom Kaiser von Rußland zum Kammersänger ernannt worden, zugleich wurde ihm als ganz besondere Anerkennung eine kostbare mit Brillanten verzierte Medaille überreicht.

Vermischtes.

Das Comité für C. M. v. Weber's Denkmal hat einen Fond bis zur Höhe von 5000 Thlr. gesammelt, so daß noch gegen 3000 Thlr. zur Ausführung des Plans erforderlich sind. Einer schon vor längerer Zeit an die deutschen Bühnen ergangenen Aufforderung zufolge, haben sich nur drei Hoftheater und ein einziges — das nürnberger Stadttheater mit Benefizvorstellungen für diesen Zweck betheiligt.

Hans v. Bülow hat sich in diesen Tagen mit Liszt's Tochter Cosima vermählt.

Von Paris meldet man wieder einmal die Erfindung eines neuen Notensystems durch einen Deutschen, Namens Stirby. Wahrscheinlich um einem längst gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen!

In Paris ist auf Ministerialbefehl eine Commission zusammengetreten, mit der Aufgabe, das hohe a herabzustimmen und überhaupt eine Gleichheit der jetzt verschiedenen Stimmung in der großen, der italienischen und der komischen Oper herbeizuführen.

Briefkasten.

X in X. Warum schreiben Sie nicht? Wir erwarteten immer eine Antwort von Ihnen.

Cs. Sie können die in Ihrem letzten Schreiben erwähnte Besprechung an uns einsenden. Natürlich bezog sich der von uns ausgesprochene Grundsatz nur auf häufigere Fälle dieser Art, während einzelne Ausnahmen ganz wohl zulässig sind.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

Im Verlage von **Fr. Kistner** in *Leipzig* erschienen soeben:

Barry, C. A., Op. 1. Tarantelle p. Piano. 12½ Ngr.
———, Op. 3. Menuetto grazioso et Barcarolle p. Piano. 12½ Ngr.
Debrois, Carl van Bruyk, Op. 9. Burschenlieder für das Pianoforte. 15 Ngr.
Kullak, A., Op. 99. Deux Valse-Caprices p. Piano. Nr. 1. 12½ Ngr. Nr. 2. 15 Ngr.
———, Op. 100. „Sang und Klang". Vier Stücke für Pianoforte. 25 Ngr.
Neukomm, Sigm. Ritter, Zwölf Gesänge für zwei Sopranstimmen m. Begleit. d. Pfte. H. I, II. à 25 Ngr.
Schäffer, Aug., Op. 68. „Die Dienstboten", oder Madam Dunkelmann und Madam Kunkelmann. Komisches Duett, ged. von *E. Scherz*. 17½ Ngr.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* sind erschienen:

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Croisez, A., Op. 85. La Fête des Gondoles. Divertissement vénitien, arr. 22½ Ngr.
Gutmann, Ad., Op. 37. Le Tourbillon. Galop brill. arr. 17½ Ngr.
Mozart, W. A., Op. 39. Quintuor p. Violon, arr. p. *F. X. Gleichauf* (G moll). 1 Thlr. 20 Ngr.
Wittmann, R., Op. 20. Fantaisie ou Potpourri sur des Motifs fav. de l'Opéra: L'Ebreo d'*Appoloni*. 1 Thlr.

Ouverturen für 2 Pianofortes zu 8 Händen.

Marschner, Der Vampyr. 1 Thlr. 10 Ngr.
———, Hans Heiling. 1 Thlr. 10 Ngr.
Mehul, Joseph. 1 Thlr.
Rossini, Elisabeth. 1 Thlr. 15 Ngr.
Winter, Opferfest. 1 Thlr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 7. Den 14. August 1857.

Inhalt: Vischer's Aesthetik (letzter Brief Schluß). — Recensionen: Rud. Viole, Op. 3 u. 4. — Erstes pommersches Provinzial-Gesangfest zu Stettin. — Aus Hannover (Fortsetzung). — Kleine Zeitung: Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Vischer's Aesthetik,

eine Fundgrube für denkende Musiker.

Briefe an einen Musiker

von

Ernst v. Elterlein.

(Schluß.)

Die zweite Stufe bildet das Eindringen des schöpferischen Geistes als eines zunächst blos subjectiven in die Technik. Die Phantasie, mit welcher die wahre Technik am lebendigen Bande vereinigt bleibt, ist nämlich zunächst die subjective des einzelnen Künstlers, die den Act jeder Schöpfung mit der Auffassung des Gegenstandes beginnt. Im Begriff der Auffassung liegt es, daß der Künstler den Gegenstand von der Seite ergreift, welche der Subjectivität seiner Phantasie zusagt. Ist diese Subjectivität eine relativ enge, beschränkt sich aber auf ein Gebiet, worin sie von der zunächst ergriffenen Seite in das Innere des Gegenstandes zu dringen vermag, und sich daher im Einklang mit dem Objecte bewegt, so ist der Ausdruck dieser Schranke, wie er sich in einer stehenden Technik niederlegt, Manier im berechtigten Sinne: gewöhnt sich aber die Subjectivität in eine Auffassungsweise so ein, daß sie dieselbe ohne Fug erweitert und im Widerspruch mit dem objectiven Leben des Gegenstandes geltend macht, so entsteht Manier im üblen Sinne des Worts (§ 526). V. sagt erläuternd: Bei der Manier im guten Sinne fühlt man mehr den Künstler als den Gegenstand, doch ohne daß eine Kluft des Eigensinns diesen von jenen trennt; es ist nicht die Mißhandlung des Gegenstandes, sondern die Enge des Wiederkehrens, was die subjective Seite in den Vordergrund stellt. Manier im üblen Sinne tritt ein, wenn die Subjectivität auf Kosten des Gegenstandes sich verengt; entweder eine ursprünglich elastischere Subjectivität rennt sich aus Trägheit oder Eigensinn in die Enge einer Auffassungsweise fest, oder eine ursprünglich engere verkennt ihre Schranken. Zunächst wird sie über alles ohne Unterschied einen bestimmten Ton, Färbung ziehen, und demgemäß auch die Technik bestimmen. Nun wird Auffassung wie Technik zur Gewöhnung, verhärtet sich, so daß endlich die verhärtete Technik selbst rückwirkende Kraft auf die Auffassung übt; das Festrennen geht zuerst von innen nach außen, dann aber verstärkt von außen nach innen; der Künstler möchte wol anders, aber die Technik ist stärker als er, er hat sich in dem gefangen, was ursprünglich frei von ihm ausging. V. sagt weiter ganz kurz: in der Musik wimmelt es von schlagenden Beispielen.

Die höchste und letzte Stufe ist die wahre Meisterschaft als die Einheit der, obwol innerhalb der Grenzen einer gewissen Auffassung, mächtigen und weiten Subjectivität mit der vollendeten Technik. Diese Subjectivität durchdringt den Gegenstand und sich mit ihm, scheidet alles Unbestimmte, Gedrückte, Kleine und Gemeine von dem Wesentlichen aus und legt die der Großheit ihrer Anschauung entsprechenden, in festem Rhythmus schwungvoll bewegten, durch ihren über den Wechsel des Augenblicks erhabenen Charakter monumentalen Formen in der schöpferisch umgebildeten Technik nieder. Die Technik als habitueller Ausdruck dieser objectiven Gewalt des Genius, oder das Ideale, wie es in der technischen Gewöhnung erscheint, heißt Styl (§ 527). Der Meister im vollen Sinne des Worts, sagt V., schafft eine neue Technik, er ist also vor allem mehr als Virtuos. Styl aber, heißt es weiter, ist hier

im emphatischen Sinne des Wortes, wie man Charakter nimmt, wenn man sagt, der Mensch hat Charakter, zu fassen. Drückte die neue Technik nicht mehr als eine blos subjective Auffassung aus, so wäre sie, streng genommen, nicht werth, überliefert, d. h. allgemein gemacht zu werden, da nur das Wahre, das Objective, auch das wahrhaft Allgemeine ist; daher der Künstler, der nur Manier verbreitet, blos im ungenaueren Sprachgebrauch Meister heißt. Styl ist möglich, sagt V., selbst bei subjectiv verschiedener Art ein und dasselbe Object zu empfinden, dafern nur die objective Natur des Gegenstandes zur Darstellung kommt, denn der Künstler kann nicht blos von einer Seite in das innere Wesen des Gegenstandes dringen; es giebt ja das Genie die Sache selbst.

An den äußeren Grenzen der Kunstschöpfung kann der Styl gegen den Geschmack und das negative Gesetz der Correctheit verstoßen, infolge eines erhabenen Uebersehens, wie bei Shakspeare. Da aber der Genius seine Grenze nicht immer einhält, und da ein nicht überwundener Rest der bloßen Subjectivität auch in der objectiven Auffassung zurückbleibt, so giebt es Manier im Style. Ferner wird der Meister des Styls, wenn er seine Höhe erstiegen hat, auch an einen Punct ankommen, wo er stehen bleibt und dann abwärts geht; dann wird sein Styl in Manier versinken. Eben dies wird durch Schüler geschehen, welche seine Formen ohne den inwohnenden Geist sich aneignen, während andere seinen Styl lebendig fortbilden, den reiferen eines fortgeschrittenen Meisters aufnehmen und dann einen eigenen entwickeln (§ 528). Es ist nicht nöthig hierzu die schlagendsten Beispiele aus der Musikgeschichte namentlich aufzuführen, sie drängen sich dem Musiker sofort auf.

Der Styl erweitert sich vom individuellen zum provinziellen und nationalen Styl, und die individuellen Urheber selbst sind nur Organe, durch die sich der Geist eines Stammes, Volkes in einer bestimmten Zeit seinen Ausdruck giebt. Auch der unreife Styl und die bloße Manier gewinnen in diesem Zusammenhang historische Berechtigung und objectives Gewicht (§ 529). — Auch hierfür giebt die Musikgeschichte genug Belege. Der Kreis dehnt sich noch weiter aus: Styl (und Manier) von Volk an Volk mitgetheilt und von der vorbereiteten entsprechenden Stimmung aufgenommen, erhält die allgemeinere Bedeutung, als Ausdruck des Geistes einer ganzen Völkergruppe, ja aller gebildeten Völker auf einer bestimmten Stufe der Weltanschauung zu erscheinen: der Styl wird Ausdruck des geschichtlichen Ideals (§ 530). Wie ferner der individuelle Styl seine Entwickelungsstufen hat, so ist auch der Styl der Weltalter der Phantasie von einem Bildungsgesetze beherrscht, gemäß welchem er in jeder Hauptperiode zuerst als strenger und harter, dann als hoher oder erhabenschöner, endlich als einfach schöner, reizender und rührender auftritt; die letzte Form geht unaufhaltsam in falschen Reiz und Effect, prachtliebenden Dienst des Luxus, Naturalismus und Manier über (§ 531).

Endlich erscheint der Styl als Gesetz der einzelnen Künste, er bezeichnet hier die Auffassung, wie sie der einzelnen Kunst und einem einzelnen ihrer Zweige zugrunde liegend sich in einer bestimmten Technik niederlegt und stehend constituirt (Kirchenstyl, Kammerstyl). Diese bestimmte Auffassungs- und Behandlungsweise einer Kunst und eines Kunstzweiges kann theils berechtigt, theils unberechtigt auf eine andere Kunst oder anderen Kunstzweig übertragen werden. In diesem Zusammenhang bezeichnet Manier rein technisch die untergeordneten Verschiedenheiten in der Behandlung des Materials (§ 532).

Nun zur Theilung der Kunst in Künste. Der Grund der inneren Nothwendigkeit der Theilung liegt zunächst in der sinnlichen Ausschließlichkeit des Materials. Jedes Material kann nur gewisse Erscheinungsseiten des Naturschönen und einen gewissen Inhalt der Idee in sich aufnehmen, in Stein kann ich nur dies, in Farbe nur jenes u. s. w. ausdrücken. Als das Organ des ganzen Schönen muß die Phantasie diese Schranke zu überwinden streben und daher jedes beengendere Material mit dem vertauschen, in welchem das Leben der Erscheinung umfassender und tiefer dargestellt werden kann, bis sie in gewissem Sinne alles Material abwirft (in der Poesie) und zugleich mit dem reinen Schein den vollen Schein zu geben vermag. Die überstiegenen Stufen sind aber darum nicht aufgehoben, denn die Beschränkung bedingt die Vollkommenheit, und der Gewinn im Fortgang ist nach der andern Seite ein Verlust (§ 533). — Hiermit ist der Theilungsgrund bereits in den Geist verlegt; derselbe muß aber, da der Ausgang von dem Charakter des Ausschließlichen, den alles Sinnliche trägt, hierdurch nicht aufgehoben sein kann, näher in der inneren Sinnlichkeit der Phantasie liegen. Diese ist eine doppelte; sie bindet sich theils an die wirkliche Erscheinung (die bildende Kunst), theils wirft sie dies Band ab, um sich nur innerhalb ihrer selbst zu bewegen (die Dichtkunst); allein außer dieser Kunstform der rein innerlichen Sinnlichkeit wird eine Stufe auftreten müssen, in welche sich der Moment der Ablösung vom körperlichen Materiale als besondere Kunst fixirt, indem dieses Material zur bloßen Bedingung eines zwar noch sinnlichen aber geistig freibewegten Erscheinungselementes herabgesetzt ist. Diese besondere Stufe ist die Tonkunst. Der Ton ist für die Musik, „die Kunst der tönenden Empfindung", nicht mehr Material, wie es der schwere Körper für die bildende Kunst ist; die Tonkunst stellt keinen abgeschlossenen materiellen Gegenstand mehr zwischen sich und das Subject, dem sie sich mittheilt, der Ton ist unmittelbar ihr Leben und schmiegt sich zu Ohr

und Gemüth, ohne in der Mitte zwischen diesem und dem Künstler an einem Körper auszuruhen; er setzt einen festen Körper voraus, dem er entlockt wird, aber im Entlocken hebt sich dessen Materialität in die geistige Zeitform auf; die Musik ist als sinnlich unsinnliche Kunst, worin die bildenden Künste ausklingen und die Poesie sich ankündigt, als die Halle zu fassen, worin das Gemüth von der räumlichen Zerstreuung der bildenden Künste sich sammelt und auf den Eintritt einer geistig innerlichen Kunst vorbereitet. — Der Unterschied beruht nun näher auf jenen drei Arten der Phantasie: der bildenden auf das Auge organisirten, der empfindenden auf das Gehör organisirten, der dichtenden auf die ganze ideal gesetzte Sinnlichkeit gestellten Phantasie (§§ 534—536). — Diese Gesetzmäßigkeit in der Gliederung der Künste führt auf das höhere Gesetz der Objectivität und Subjectivität zurück: die bildende Kunst stellt das Moment der Objectivität dar und entspricht dem Naturschönen, die Kunst der tönenden Empfindung verwirklicht das Moment der Subjectivität und entspricht der Phantasie; in der Dichtkunst, welche im Element der ideal gesetzten Sinnlichkeit die Wirkung aller andern Künste vereinigt, wiederholt sich als in der subjectiv-objectiven Kunst die Einheit aller Gegensätze, welche im ganzen System die Kunst darstellt auf concrete Weise (§ 537). V. entwickelt nun wie in dem Material der bildenden Kunst der Grund liegt, weßhalb sie in drei selbständige Künste: Baukunst, Skulptur, Malerei, auseinander fällt, wie die Malerei hier wieder die subjective Kunst ist und den Uebergang zur Musik vermittelt, wie die Musik ihrer subjectiven Natur halber so selbständige Unterschiede nicht zeige, wie die Poesie in Epos, Lyrik, Drama die ganze Stufenfolge der Künste in sich wiederhole (§ 538) und weist dann den Grund der Entstehung untergeordneter Zweige in allen Künsten nach als bedingt in dem gegenseitigen Uebertritt und Verbindung der Arten der Phantasie beruhend, wie z. B. die Oper Uebertritt der dichtenden Phantasie in die empfindende sei (§ 539 ff.). — Dann weist V. die Einheit in der Theilung nach, wie die Künste und ihre Zweige nur die Wirklichkeit der einen Kunst, der Kunst an sich sind, da ja in der Wirkung jeder einzelnen Kunst etwas von der Wirkung der andern ist; so begleite die Phantasie die Töne der Musik mit innerlich aufsteigenden schwebenden Gestalten, worin ein tiefes Geheimniß liege, indem der Ton nicht blos als die punctuelle Reduction, nicht mehr als Verklingen der Gestalt, sondern als die Gestalten erzeugende Kraft selbst, als der implicirte Keim der Gestalt erscheine (§ 542). V. entwickelt weiter, wie vermöge ihrer lebendigen Einheit die Künste in das praktische Wechselverhältniß zu einander treten, daß in gewissen Grenzen die eine ihren Stoff aus der andern abbildend oder umbildend entlehnen kann, wie die Musik an der lyrischen und dramatischen Poesie eine Welt von Stoff hat, aber anderseits die objectiven Kunstgestaltungen nicht wol in ihre Empfindungssprache übersetzen kann, da in ihnen zu wenig vorgefühlt ist (§ 543). Diese innere Einheit und Wechselbeziehung hebt aber die specifische Selbständigkeit der Künste nicht auf. Es kann nur eine rein ästhetische Verbindung von zwei Künsten geben, nämlich von Musik und Poesie; alle andern Verbindungen sind entweder berechtigt, aber durch Beziehung lebendigen Stoffes (Orchestik, Mimik) nicht rein ästhetisch, oder sie sind Fehler. Dagegen suchen die Künste sich äußerlich aneinander zu lehnen, und so die großen Wirkungen ihrer vereinigten Kräfte hervorzubringen. Dies ist so wesentlich, daß alle Künste nur in dieser Verbindung wahrhaft leben. Die Composition und der Umfang des Stoffs wird dadurch wesentlich bestimmt, cyklische Entfaltungen hervorzurufen. Durch die Vermittelung einer nicht streng ästhetischen Kunst (Schauspielkunst) entsteht eine höchste Vereinigung aller Künste, worin die Poesie den Mittelpunct bildet (§ 544). V. bezeichnet es in den Erläuterungen als Unnatur, wenn man Verbindungen wie die unternommenen, daß man zur Aufführung von Haydn's Schöpfung Sonne und Mond aufsteigen lasse, bewegtes Meer dargestellt habe u. s. w. Er ist ferner der Ansicht, daß in der Verbindung von Poesie und Musik wesentlich die letztere herrschend sei und der Text nicht an sich bedeutend sein dürfe. Er sagt ferner, für die äußerliche Anlehnung sei der Hauptvereinigungspunct die Baukunst, der sich die Plastik naturgemäß anschließe, während die Malerei schmücke und die Musik ihre Räume durchströme und wo in der höchsten Vereinigung die Poesie durch Vermittelung der Schauspielkunst die bestimmende Seele des Ganzen werde.

Zum Schluß des allgemeinen Theils der Kunstlehre behandelt V. noch die sogenannten anhängenden Künste, worin die schöne Form blos Mittel für einen nicht rein ästhetischen Zweck ist, während die eigentliche Kunst als Wirklichkeit des Schönen keinen Zweck außer sich hat. Es sind die Künste der Verschönerung der der äußeren Zweckmäßigkeit dienenden Erzeugnisse, es gehören die didaktische, tendenziöse, satyrische Kunst, dann die mit lebendigem Naturstoff arbeitenden Künste zuhöchst darunter die Schauspielkunst, zuletzt die nachbildenden und vervielfältigenden Künste, wie Kupferstechkunst u. s. w. dahin. Das System wendet sich nun zur speciellen Lehre der einzelnen Künste, zunächst der bildenden Künste. Es ist nicht der Zweck dieser Briefe, auch hiervon ein specielles Referat zu geben. Meine Absicht war vielmehr darauf gerichtet, auf die Aesthetik der Musik vorzubereiten. Ich schließe daher vorläufig meine Briefe, indem ich hoffe, bald auf diese für uns wichtigste Seite, für die alles Bisherige nur als Vorbereitung diente, zurückkommen zu können.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Rud. Viole, Op. 3. **Souvenir de Weimar**, Polonaise pour le Piano. — Weimar, T. A. Kühn. 20 Ngr.

Die Polonaise schließt sich mehr der Manier an, in welcher Hrn. Viole's Sonate Op. 1 geschrieben ist, als den kürzlich besprochenen Stücken leichteren Calibers (Bagatelles, Poésies lyriques, von denen die ersteren allerdings wenig taugen). Sie erhebt ziemlich bedeutende Ansprüche an die musikalische Bildung und technische Fertigkeit auf Seite des Ausführenden. Der Componist hat sich in diesem Bezug vielleicht den berühmten Umschlag der Liszt'schen Polonaisen von Krätzschmer's Erfindung zum Motto genommen. Die Polonaise ist in der That etwas schwierig, jedoch gar nicht unprakticabel, wie bei solcher Prämisse die Bequemlichkeit zu vermuthen pflegt. Dem Schreiber dieses sagt der Inhalt ganz besonders zu, und er könnte auch andere zukunftsunverdächtige Musikernamen aufzählen, welche dem Componisten diesmal entschiedneres Talent zuzusprechen geruhten. Da ist doch einmal wieder Schwung und Feuer zu gewahren! Und schäumt der Becher der credenzten Modulationen auch gelegentlich etwas über, so ist es doch ein edles Getränk, das so schäumt. Formell, glauben wir, dürften diesmal keine wesentlichen Einwendungen zu fürchten sein, wenngleich die Phantasie ziemlich frei und autonom schaltet und waltet und sich z. B. die von vornherein üblich abzuschreibenden oder hinterher ängstlich abzuwickelnden Einzeltheile mit den Wiederholungszeichen zum Glück vermissen lassen. Auch in anderer Hinsicht möchten wir uns nicht dazu verstehen, mit dem Autor zu rechten, ihm dictiren zu wollen, daß er da langsam zu schreiten gehabt hätte, wo er eben springt und dort hätte rascher fortgehen sollen, wo es ihm nun einmal gefällt länger zu verweilen. Sein Opus 3 darf en bloc gefallen, wir wagen es zu behaupten; die etwas zu krause Einleitung höchstens abgerechnet, an der sich nach Geschmack schneiden läßt, und vielleicht noch den zugunsten der Haupttonart einer breiteren Ausführung fähigeren Schluß. — Hr. Viole hat auch diesmal nicht zu den Materialien seiner Arbeit das beliebte Stroh und Leder genommen, und wenn er dem Namen seines Verlegers huldigt, so ist das die Folge davon. Das Hauptmotiv selbst ist schon ziemlich stürmisch und eignet sich mehr zu einem Fackeltanz für Furien als für abgelebte Minister a. D. Es ist breit ausgeführt, und der rasche Harmonienwechsel hat seine Berechtigung, weil er stets steigernd und drängend ist, also nicht blos seiner selbst wegen vorhanden. Ganz prächtige und reizende Stellen zieren den Mittelsatz, so namentlich von dem a tempo (S. 9) an, wo eine sehr interessante Periode von nobler Melodik beginnt. Die der bekannten Weber'schen Polonaise aus dem ersten Trio entlehnte rhythmische Figur wird wol niemand als Plagiat bezeichnen. Ganz vortrefflich ist auch die von ebenda anhebende Steigerung zur Rückkehr in den Hauptsatz, der durch geistvolle Variirung und Erweiterung neu belebt wird. Kurz — das Stück ist werthvoll und verdient bekannt zu werden, wie auch die in demselben Verlage edirte Caprice héroique Op. 13, die neulich in dieser Zeitschrift eine Anzeige aber keine Beurtheilung erfuhr.

Für Pianoforte und Violine.

Rud. Viole, Op. 4. **Capriccio à la Tarantella** pour Violon et Piano. — Weimar, T. A. Kühn. 3/4 Thlr.

Ein hübsches Salonstück, dankbar namentlich für den Geiger (es ist dem Concert-M. Singer gewidmet), dem man nichts von Philisterseite wird anhaben können und das deßhalb auch zu keinen weitläufigeren Expectorationen veranlaßt. Interessant ist es darum, weil es beweist, daß der Componist auch das Zeug hat, glatt und routinirt zu schreiben, wie es den Leuten behagen und mundrecht sein mag, ohne darum seiner Art und Weise etwas zu vergeben und sich offenkundiger Trivialitäten schuldig zu machen. Die Themen sind von untergeordneter Bedeutung, werden aber insinuirt durch Fluß und Bewegung. Die Clavierpartie ist sehr praktisch und sorgfältig behandelt. Das Ganze ist eben ein kurzes Impromptu, das man gern spielen und hören wird. Ein melodischerer Mittelsatz hätte vielleicht nicht geschadet. Die Partitur zeigt in der Violinstimme mehrere Fehler, die in dieser selbst nicht vorhanden sind. Auf ein bedeutenderes Duo für Piano und Violine von Viole, das wir im Manuscript kennen gelernt, machen wir im voraus aufmerksam.

Hans v. Bülow.

Erstes pommersches Provinzial-Gesangfest zu Stettin.

Am 24., 25. und 26. Juli.

Nach dem Vorgange anderer Provinzen der Monarchie, in denen überall regelmäßige Gesang- und Musikfeste stattfinden, stellte sich auch in Pommern, namentlich in Stettin, das in neuerer Zeit mit Riesenschritten in allen Zweigen der Industrie, des Handels, der Ausbreitung der Künste und Wissenschaften vorangegangen ist, allgemein der dringende Wunsch ein, auch für Pommern versuchsweise mit einem Provinzial-Gesangfeste vorzugehen. Obwol die Hauptbedingung zu demselben, die nöthigen Sänger in den überall vorhandenen und durchgängig gut geleiteten Liedertafeln und Gesangvereinen nicht fehlte, stellten sich doch dem Unternehmen bedeutende Schwierigkeiten entgegen: es fehlte die Person eines Mannes, der die praktische Leitung des Ganzen

übernommen hätte; dann gab die Wahl des musikalischen Dirigenten zu manchen Bedenken Veranlassung; der bedeutende Kostenaufwand war ein kitzlicher Punct und schließlich war, da man Stettin als den einzigen Ort bezeichnen mußte, in welchem das erste Fest dieser Art in Pommern stattfinden konnte, der gänzliche Mangel an genügend großen Räumlichkeiten ein positives Hinderniß. In den beiden stettiner Liedertafeln, von denen die alte durch ihre Leitung und die in ihr vorhandenen Kräfte unbedenklich zu den vorzüglichsten Gesangvereinen des gesammten Deutschlands gerechnet werden kann, und der die Neue Liedertafel in ihrem erst zweijährigen Bestehen würdig nacheifert, wurde indeß der Gedanke nicht aufgegeben, und als man den Mann zur Leitung der Angelegenheit in der Person des Stadtrath Sternberg gefunden hatte, der bereitwillig die ganze Last der Einrichtung übernahm, konnte die Ausführung als gesichert betrachtet werden. Die nächste Sorge des unter dem Vorsitze des Stadtrath Sternberg zusammengetretenen Comités war nun die Gewinnung eines passenden Dirigenten. So gern man eine jüngere kräftige Hand gewünscht hätte, mußte es doch für zweckmäßiger gehalten werden, eine Persönlichkeit von anerkanntem Ruf zu wählen. Der königl. Musik-Dir. Dr. Löwe, Stettins berühmter Componist, fand sich bereit, und sein Name sicherte von vornherein dem Fest eine große Bedeutung. Die städtischen Behörden versprachen ihre persönliche Betheiligung, und bewilligten zu den Kosten 300 Thlr., von Privaten wurden 400 Thlr. gezeichnet, zu der gastfreien Aufnahme der fremden Sänger wurden bereitwillig Quartiere angeboten. Zu den 400 Sängern, welche Stettin stellte, kamen Anmeldungen von 350 aus der Provinz. Die Noten zu den Aufführungen aller 3 Tage wurden mit einem Kostenaufwande von 500 Thlrn. gedruckt und den einzelnen Vereinen zugesandt, die Proben von denselben in Angriff genommen und in Stettin in den letzten Wochen von Dr. Löwe selbst geleitet.

So kam das Fest heran, von dem man bei der vorherrschend materiellen Richtung Stettins in weiteren Kreisen keine große Theilnahme erwarten durfte. Man hat sich aber getäuscht. Das Fest hat eine Ausdehnung, eine Theilnahme, ja man möchte sagen, eine Begeisterung unter alle Schichten der Bevölkerung hervorgerufen, wie sie außerhalb der Grenzen aller Berechnung liegen mußte. Am Donnerstag (23. Juli) waren bis Mittag die fremden Sänger per Eisenbahn und per Dampfschiffen eingetroffen, von Mitgliedern des Comités empfangen und in die für sie bereit gehaltenen Wohnungen gewiesen. Nachmittags 5 Uhr begann die erste Generalprobe zu der Aufführung am 24., vor deren Beginn Hr. Oberbürgermeister Hering an der Spitze des Magistrats und der Stadtverordneten erschien, die fremden Sänger Namens der Stadt begrüßte und mit einem Hoch auf den König schloß.

In Ermangelung eines passenderen Locals hatte man den großen Saal der unweit des Königsthores gelegenen Grünhof-Brauerei, welchen der Besitzer, Herr Kaufmann F. Meyer eigens zu dem Feste um ein Bedeutendes hatte vergrößern lassen, gewählt. Eine mit Statuetten, Blumen und Festons verzierte Sängertribune erhob sich im Hintergrunde, eine neue Orgel war aufgestellt, um zur Begleitung der Gesangvorträge zu dienen, für mehr als 2000 Zuhörer war Platz vorhanden, überhaupt alles gethan, um den festlichen Eindruck durch eine passende Decoration des Saales zu erhöhen. Leider waren die akustischen Verhältnisse desselben nicht günstig, eine Säulenreihe in der Mitte und die geringe Höhe wirkten in dieser Beziehung nachtheilig.

(Schluß folgt.)

Aus Hannover.

(Fortsetzung.)

Hervorzuheben ist an Concerten noch ein Cyklus von höchst interessanten Quartettsoiréen der HH. Joachim, Kammermusici Eyertt I. und II. und Lindner. Dieselben veranstalteten auch im Frühlinge eine Gedächtnißfeier R. Schumann's, worin neben einem Beethoven'schen Quartette zwei Schumann'sche Quartette mit höchster Vollendung vorgetragen wurden. — An Virtuosenproductionen fällt uns augenblicklich nichts anderes ein, als daß der gediegene Clavierspieler Pauer aus London im Theater mit großem Beifall spielte, deßgleichen die kleinen violinisirenden Geschwister und Wunderkinder Raczek aus Wien, von denen das Allerhöchste zu erwarten wäre, wenn sie nicht eben Wunderkinder wären. Es könnte möglich sein, daß ich in dem Vorstehenden das eine oder andere minder Wichtige übergangen hätte, allein es ist unmöglich, aus einer solchen Saison alles zu behalten und anzuführen, und ich bitte eventuell an betreffenden Stellen um Entschuldigung. Um jedoch jedenfalls nach jeder Richtung gerecht zu sein, will ich hier noch erwähnen, daß wir in dieser schönen Jahreszeit wiederum mit Gartenconcerten reichlich versorgt sind. Auf dem Listerthurm spielt das Musikcorps des Garderegiments unter Beck, auf dem schönen Georgengarten die Gardejägermusik unter Oertel und in dem luxuriösen Odeongarten die Garde du Corpsmusik unter dem Oberstabstrompeter und Kammermusikus Fr. Sachße. Die letzterwähnten Concerte erfreuen sich, und wol auch mit Recht, des meisten, ja sogar eines ungewöhnlich zahlreichen Besuchs. Unser berühmter Sachße, ein imposanter, schöner Mann, der sowol auf dem Rosse wie in seinem musikalischen Fache vollkommen sattelfest ist, hat seine Leute auch gut im Zaume, und wenn er selbst mit gewohnter Kraft und Leichtigkeit ein Solo ausführt, so

sind die Hannoveraner vollends entzückt. Nur bezüglich seiner Programme dürfte er zuweilen etwas bessere Auswahl treffen, obgleich rücksichtlich dieses Punctes bei einem solchen Musikcorps Exercitien und andere zufällige Umstände allerdings sehr mitsprechen.

Sie werden aus Vorstehendem ersehen, daß wir im Theater — gegenwärtig spielen auch sogar zwei Sommertheater — und Concert reges Leben genug haben, und daraus möchte jemand folgern, daß auch die Einwirkung auf Bildung eines gründlichen, ziemlich einmüthigen Kunsturtheils des Publicums nicht ausbleiben könnte. Allein man muß berücksichtigen, daß bei alle jenem regen Leben Schlechtes und Gutes durcheinander läuft, und oft gerade das erstere mit einer gewissen energischen Ostentation als das Bessere hingestellt wird. Das Publicum, in welchem nicht bereits eine vorwiegende günstige Receptivität für das Gute vorhanden ist, läßt sich leicht blenden und täuschen, und was auf der einen Seite gut gemacht wird, wird ebenso schnell auf der anderen Seite wieder verdorben. Nun kann man auch in der fraglichen Beziehung viel von dem Wirken der Musikvereine erwarten, und damit kommt man auch der Sache schon viel näher. — Die Neue Singakademie, die in Ihren Blättern bereits öfter erwähnt ist und früher von dem jetzigen Universitätsmusikdirector und Componist E. Hille — dessen bereits vor etwa drei Jahren angenommene Oper: „Bianca Capello" infolge allerlei ungünstiger Umstände bis jetzt noch nicht zur Aufführung gekommen ist — geleitet wurde, jetzt aber von dem der Singakademie durch die huldvolle Gnade Sr. Maj. des Königs geschenkten Capell-M. A. Wehner dirigirt wird, hat viel versprochen und wenig gehalten. Sie wollte neben ihren kleineren, und in der That meistentheils sehr anerkennenswerthen Soiréen, auf welchem Felde sie sich vorläufig noch immer vorzugsweise bewegen sollte, Schumann's „Paradies und Peri", „Josua" von Händel und die Bach'sche Passion vollständig geben, und hat — lediglich den „Josua", und zwar diesen sehr mangelhaft aufgeführt. Uebrigens wollen wir daraus der Singakademie gar keinen und dem Dirigenten nur einen bedingten Vorwurf machen. Hr. Wehner hat in der That zu viel zu beaufsichtigen, zu berücksichtigen, zu bedenken und zu beschaffen, als daß er wirklich zum eigentlich Denken und Schaffen kommen könnte. Bald muß er im Palais musiciren, dann für Einrichtung des Schloßkirchenchors sorgen, dann das Theater, Oper und Concert inspiciren, sein Gutachten über Künstler und Virtuosen abgeben, und dann noch die Singakademie dirigiren! Jene Vielgeschäftigkeit muß ihn nothwendig zu sehr angreifen, und wenn wir sein Arzt wären, so würden wir ihm dringend rathen, neben den königlichen Hofmusiken sich lediglich der Ausbildung des jetzt gerade neu geborenen Kindes, des Schloßkirchenchors zu widmen, insbesondere auch der singlustigen Knaben sich mit eignen Kräften selbst anzunehmen, und alles zu vermeiden, was ihn von so nützlichen Beschäftigungen abziehen könnte. Das Uebrige wird er ja auch getrost andern, wenn auch an sich minder tüchtigen Kräften überlassen können. Hat er doch dem Namen nach schon jetzt einen Substituten in der Singakademie, den Pianist und Componist O. H. Lange, der sich bereits aus der Singakademie einen kleinen Damenchor von circa 30 Personen zu eigener Direction zugezogen hat, warum sollte der nicht auch die ganze Singakademie dirigiren können? Immerhin ist es gewiß sehr angemessen, wenn Hr. Wehner wegen der königlichen Protection die oberste geistige Aufsicht führt, allein das Handwerk besorgt Hr. Lange vielleicht ebenso gut. Und was hat Hr. Wehner selbst von seiner Uebergeschäftigkeit? Eben ist der Schloßkirchenchor organisirt, und nun es darauf ankäme, die Jungens gehörig einzupauken, muß er in ein süddeutsches Bad, um sein reiches Schaffen in diesem Jahre an einer holden Najade Busen zu vergessen, und läßt die armen Jungen mit offenen Mündern stehen. Nun, der Schloßkirchenchor ist jetzt wenigstens äußerlich eingerichtet, und das ist doch eine wirkliche That Wehner's, nur muß er sich aber auch das Einüben u. s. w. selbst nicht verdrießen lassen. Neben der Singakademie bestehen annoch als Vereine für wesentlich geistliche Musik der s. g. Bachverein, der sich bei einer geistreichen und kunstliebenden hiesigen Dame, Frl. Unruh, versammelt, und bis jetzt lediglich sich selbst lebt, jedoch gewiß Tüchtiges leistet, da Concert-M. Joachim an der Spitze steht. — Der kirchliche Gesangverein an der Marktkirche hat unter Direction des Organisten Molck die „Schöpfung" von Haydn, die „Letzten Worte" von denselben und anderes aufgeführt, meistens den Kräften nach sehr lobenswerth (beiläufig will ich erwähnen, daß Molck auf dem letzten pyrmonter Liederfeste mit einer Cantate und Liedern für Männerchor große Erfolge errungen hat). — In der weltlichen Partie der Musik hat sich ein Orchesterverein gebildet, der jedoch nichts von sich hören läßt, außerdem bestehen auch hier die üblichen Liedertafeln mit Wein, Bier, Essen, Taback und etwas Gesang. Es ist nicht viel davon zu sagen, nur daß sie dem Fortschreiten des höheren, des gemischten Gesanges auch hier viel Schaden thun. — Recht herausgemacht hat sich in musikalischer Beziehung in dem letzten Jahre der Künstlerverein, welcher herrliche Räume, auch zum Musiciren besitzt. In dem letzten Jahre wurden Kammermusikus Kaiser und Regierungsrath Rautenberg zu Musikräthen des Vereins erwählt, und nahmen dieselben sich alsbald, im Verein mit Capell-M. Fischer und einigen andern Mitgliedern der Bühne, der musikalischen Soiréen des Vereins sehr an. Wir legen übrigens auf diese Soiréen, in denen durchschnittlich nichts Besseres und nichts besser, als in vielen andern Concerten musicirt wird, weniger Werth, als auf die neu eingerichteten musikalischen blauen Montage des Vereins. Sie

entstanden aus der Vereinigung der beiden Herren Musikräthe mit Hrn. Dr. Schnell und dem pensionirten russischen Kammermusikus und Violoncellisten Wenzel zu wöchentlichem Quartettspiel in einem dazu von dem Künstlervereine bewilligten Raum desselben. Diese Quartette — Reg.-Rath Rautenberg ist nebenbei einer der vorzüglichsten Violindilettanten, die es wol überall giebt — erlangten schnell eine gewisse Berühmtheit im Verein, und bald zeigten sich auch Kräfte, wie Kömpel, Joachim, Baas (Viola), Mathys sen. und Prell (Violoncell) u. s. w., um vor dem in dem fraglichen Raume versammelten, wahrhaft andächtigen Publicum des Künstlervereins gelegentlich mitzuwirken. Man kann sogar behaupten, daß manche jetzige Mitglieder des Vereins hauptsächlich zu dem Zweck eingetreten sind, um eben an diesen blauen Montagen theilzunehmen. Dort wurden denn auch die Ensemblestücke probirt, die in den obengenannten Soiréen aufgeführt wurden, wie denn z. B. erst noch kürzlich in einer s. g. Handsoirée, die sich aber ausgedehnt genug gestaltete, das Sextuor von Beethoven als Sextuor für 6 Streichinstrumente von den HH. Kaiser, Rautenberg, Schnell, Amtsrichter Siemens, Prell und Wenzel sehr vollendet ausgeführt wurde. Sie werden es leicht begreifen, wie nützlich solche gesellige gemüthliche Vereinigungen von Künstlern und Dilettanten und ein solches ungezwungenes aber ernstes Musiciren in einem Kreise wie der Künstlerverein, worin Vertreter und Liebhaber sämmtlicher Künste sind, wirken muß. Es ist auf diese Weise hier in freierer Form und weit größerer Tragweite erreicht, was Sie selbst früher durch die specielleren Tonkünstlervereine anzubahnen beabsichtigten. Dank dem Künstlervereine, der ein solches gutes und ernstes Bestreben mit allen ihm zugebote stehenden Kräften bereitwilligst unterstützte, und mögen die Ausführenden selbst vor allem stets, wie bisher, das Hohe der Kunst im Auge behalten und sich nie verleiten lassen, auf niedrigere Bahnen hinabzusteigen!

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. In Mailand ziehen zwei junge Violinspielerinnen von 16 und 18 Jahren, die Geschwister Virginia und Carolina Ferni trotz der fast unerträglichen Hitze ein zahlreiches Publicum nach dem Carcano-Theater und finden einen außerordentlichen Beifall.

Feri Kletzer hat infolge seines sehr günstigen Erfolges in London einen Engagementsantrag für nächsten Winter zu einer amerikanischen Rundreise erhalten, um mit den Damen Frezzolini, Lagrange, und Thalberg und Vieuxtemps gemeinschaftlich Concerte zu geben.

Die Geschwister Raczek haben zuletzt in Köln gespielt; der Erfolg war wie allerwärts ganz bedeutend.

Der Organist Rieffel aus Flensburg und Fritz Spindler aus Dresden waren in dieser Woche in Leipzig anwesend.

Die Nachricht, daß Jenny Lind mit ihrem Gemahl ihren jetzigen Aufenthalt Dresden mit England vertauschen wird, ist richtig, ungegründet jedoch sind die Gerüchte, welche von einer nochmaligen Concertreise nach Amerika sprechen.

Musikfeste, Aufführungen. Das fünfte preußische Gesangfest fand am 2. bis 4. August in Danzig bei einer Anwesenheit von nahe an 1000 Sängern aus den Provinzen Ost- und Westpreußen statt. Die Dirigenten der Hauptaufführung in dem Schauspielhause waren Capell-M. Pabst aus Königsberg, Capell-M. Tschirch aus Gera und Genée aus Danzig. In sehr gelungener Weise kamen Compositionen von Mendelssohn, Spontini, Dorn, Jul. Otto und Tschirch zur Aufführung. Der letzte Festtag vereinigte sämmtliche Sänger zu einer Lustfahrt auf Dampfboten nach dem reizend gelegenen Ort Oliva. Für das nächste preußische Sängerfest im Jahre 1859 wurde Königsberg bestimmt.

Der Paulinerverein hatte in dieser Woche die Ehre, bei Anwesenheit des Königs von Sachsen in Leipzig zweimal vor demselben zu singen. In der Kirche zu St. Pauli trug er zwei Bruchstücke aus einer Messe von Orlandus Lassus und ein geistliches Lied von Franz Otto vor, am folgenden Tage brachte er dem Könige eine Serenade und erwarb sich eine höchst ehrenvolle Anerkennung der vortrefflichen Leistungen, über welche sich der König beidemal gegen den Director des Vereins, Hermann Langer, aussprach.

Bei der Anwesenheit Spohr's in Amsterdam im Laufe dieses Sommers brachte A. Berlyn daselbst eine Symphonie seiner Composition zur Aufführung, über die sich der Meister günstig aussprach und deren Dedication er annahm.

Neue und neueinstudirte Opern. Fünf neue Opern, die alle mehr oder weniger Aussicht zur Aufführung haben, sind für diese Saison in Wien eingereicht worden, von Proch, Hoven, Emil Titel, Carl Haslinger und Thomas Löwe.

Literarische Notizen. Brachvogel's Roman „Friedemann Bach" ist in Berlin bei D. Janke erschienen. Der Großherzog und die Großherzogin von Weimar haben die Dedication angenommen. Höchst überraschend ist uns die Notiz gewesen, daß die im Roman befindlichen Lieder von — Gumbert in Musik gesetzt seien!

Todesfälle. Am 1. August starb in Stuttgart Emilie Zumsteeg im 61. Jahre, die Tochter des berühmten Capellmeister und Liedercomponisten. Sie war ein entschiedenes musikalisches Talent, und galt in den Kreisen ihrer Vaterstadt als eine vortreffliche Clavierlehrerin.

Vermischtes.

Die Musikalienhandlung von Nägeli in Zürich ist im Besitze einer bedeutenden Anzahl ungedruckter Compositionen großer Tonsetzer der Vorzeit, welche von H. G. Nägeli hinterlassen wurden, und jetzt käuflich zu haben sind. Auch viele Autographa finden sich in dieser Sammlung. Der gegenwärtige Chef der Handlung hat schon früher ein Verzeichniß dieser Werke drucken lassen, und lieferte vor kurzem noch einen Nachtrag dazu. Insbesondere zahlreich ist die Familie Bach vertreten. Außerdem finden sich darin Werke von Graun, Haydn, Jomelli, Pachelbel, Stölzel, Winter, Homilius, Rolle, d'Astorga, Frohberger, Händel, Krebs, Marcello, Benda u. v. A. Der gedruckte Katalog ist gratis zu haben und wer sich für die Werke der genannten Autoren interessirt, kann denselben durch die erwähnte Handlung beziehen.

Die Ferien der berliner Hofbühne sind vorüber, es haben die Vorstellungen mit Auber's „Maurer" wieder begonnen.

Das Theater in Leipzig ist auf die Dauer vom 6. bis 14. August wegen baulicher Veränderungen geschlossen. — Die Unterrichtsstunden an unserem Conservatorium haben in dieser Woche nach einmonatlichen Ferien wieder begonnen.

In Paris wurde vor etwa einem halben Jahre ein deutscher Gesangverein „Germania" gegründet, der zwar numerisch noch nicht sehr stark, doch bereits erfreuliche Erfolge errungen hat. Bei den Sängerfesten in Caen und Melun, wo gegen 5000 Sänger wetteiferten, erhielt er jedesmal den ersten Preis, eine goldene Medaille. Der Dirigent des Vereins ist Capell-M. Eberwein.

Der verstorbene Chef des renommirten Banquierhauses Frege in Leipzig hat, neben einem bedeutenden Vermächtniß von mehr als 60,000 Thlr. zu milden Zwecken, auch die Kunstinstitute unserer Stadt bedacht; so ist dem Theaterpensionsfond und dem Conservatorium ein Legat von je 2000 Thlr. ausgesetzt worden.

☞ Notiz. Hierzu Titel und Register des 46. Bandes d. Ztschr.

Briefkasten.

H. K. in S. Berichte aus Ihrer Feder werden uns willkommen sein und Aufnahme finden.

Cs. Aus Salzburg haben wir keinen Brief erhalten. Die in Aussicht gestellten Recensionen können Sie, wie schon erwähnt, einsenden.

Genf 112. Eine Sendung ist bereits an Sie abgegangen.

Intelligenzblatt.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* sind erschienen:

neue Musikalien für Violoncello.

Becker, D. G., Op. 1. Sonate p. Violoncelle av. Pfte. 1 Thlr. 20 Sgr.

———, Op. 2. Six Romances pour Violoncelle av. Pfte. Cah. 1, 2, 3 à 25 Sgr.

Bockmühl, R. E., Op. 65. Stunden der Andacht, 4 religiöse Melodien f. Violoncell u. Pfte. 25 Sgr.

Franchomme, A., Op. 10. Romance p. Violoncelle av. Quintuor 15 Sgr.; av. Pfte. 12½ Sgr.

Im Verlage von **M. Schloss** in *Köln* erscheint:

Les Vêspres siciliennes.

Illustrations pour Piano

par

Alfred Jaell.

Op. 73. — 17½ Sgr.

Im Verlage von **Gustav Heckenast** in *Pest* ist soeben erschienen und in allen Musikalienhandlungen zu haben:

ROBERT VOLKMANN

Op. 28. **Erste Messe** für Männerstimmen (mit Soli).

2 Thlr. 10 Sgr.; 3 fl. 30 kr. CM.
Partitur apart: 1 Thlr. 5 Sgr.; 1 fl. 50 kr. CM.
Stimmen apart: 1 Thlr. 10 Sgr.; 2 fl. CM.

Op. 29. **Zweite Messe** für Männerstimmen (ohne Soli).

2 Thlr. 20 Sgr.; 1 fl. 50 kr. CM.
Partitur apart: 1 Thlr. 5 Sgr.; 1 fl. 50 kr. CM.
Stimmen apart: 1 Thlr. 20 Sgr.; 2 fl. 30 kr. CM.

Druck von Friedrich Schmaase in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue 77

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 8. Den 21. August 1857.

Inhalt: Recensionen: Hector Berlioz, Op. 7; Fr. Kühmstedt, Op. 86. — Das chemnitzer Musikfest. — Erstes pommersches Provinzial-Gesangfest zu Stettin (Schluß). — Aus Hannover (Schluß). — Kleine Zeitung: Correspodenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Concertmusik.

Lieder und Gesänge.

Hector Berlioz, Op. 7. Die Sommernächte, sechs Gesänge von Th. Gautier (ins Deutsche übertragen von P. Cornelius) für eine Singstimme mit Begleitung von kleinem Orchester oder Pianoforte. — Winterthur, Rieter-Biedermann. Partitur 3 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 20 Ngr.

Der Gedanke, Gesänge mit Orchester zu schreiben, ist ein sehr glücklicher; öfter schon hat man den Wunsch darnach ausgesprochen, aber nur einzelne Ausnahmen dürften sich bis jetzt finden lassen. Wenn nun in den vorliegenden Gesängen, die in ihrer Grundform nur ausgeführte Lieder sind, eine wesentliche Lücke damit ausgefüllt wird, so geschieht es zugleich in einer Weise, die jedem Kunstfreund die ungetheilteste Anerkennung abnöthigt, und den Genius des herrlichen Künstlers auch auf diesem Gebiete offenbart. Er fußt auf dem lyrischen Boden mit einer Reinheit und Keuschheit der Empfindung, die manchem, der ihn blos aus seinen größeren Orchesterwerken kennen und hochachten gelernt, auf das freudigste überraschen wird. Abgesehen von der zarten und tief eindringenden Poesie, die das ganze Werk durchweht, ist die Grenze dieser Gattung so streng bewahrt, daß man nirgends ein Uebergreifen in ein anderes Gebiet bemerkt, und der Ton des Ganzen einen überaus wohlthuenden, echt lyrischen Eindruck macht. Mancher von den classischen Zeloten wird vielleicht meinen, keine Melodie drin zu finden und, eingenommen von den vielen abgeschmackten Redereien über Berlioz, vorziehen, keine Notiz davon zu nehmen. Welch Unrecht derartige vorgefaßte Meinungen aber dem edlen Künstler zufügen, wird selbst ein flüchtiger Blick in diese Gesänge offenbaren. Es sind die schönsten und fließendsten Melodien, von dem innigsten und zartesten Ausdrucke an bis zur gesteigerten Leidenschaft der Empfindung, vom seligsten Schwelgen bis zum traurigsten Insichversinken darin niedergelegt, und zwar in der klarsten und einfachsten Form und eindringlichsten und edelsten Gestaltung. Sämmtliche Gesänge sind in den glücklichsten Stunden entstanden und aus den erregtesten Stimmungen hervorgegangen; sie sprechen eine Sprache, die jedem Empfänglichen zu Herzen dringen wird, wenn nicht blinde Parteiwuth seinen Sinn umfangen hält. Für jeden dieser lyrischen Ergüsse weiß er den richtigen Ton anzuschlagen und durch die ihnen inwohnende Energie des Gefühls zu fesseln. Dazu kommt noch die interessante Behandlung des Orchesters, durch die jeder Gesang um ein Bedeutendes gehoben wird. Es liegt mir zwar im Augenblicke nicht die Partitur vor, allein aus einer früheren Durchsicht derselben habe ich ersehen, wie bedeutungsvoll jedem Gedanken das Orchester folgt und den feinsten Phasen der Empfindung die charakteristische Färbung verleiht. Ist doch gerade die instrumentale Seite eine Hauptstärke von Berlioz, und mit wie bewunderungswürdigem feinen Sinn er die instrumentalen Farben vertheilt, davon wird sich jeder überzeugen, der in diese schönen Gebilde genauere Einsicht zu nehmen nicht verschmäht. Erwähnt sei ferner das harmonische Gewebe. Wer Berlioz'sche Werke kennt, wird natürlich auch in diesen kleineren Bildern dieselbe Kunst nach Maßgabe des Rahmens, in dem sie gefaßt sind, ausgeprägt erwarten. Bei den überraschendsten Combinationen und reizvollsten Accordstellungen ist doch alles klar, natürlich und einfach, und nir-

gends etwas zu finden, was man vielleicht überladen oder dem Charakter weniger angemessen nennen könnte. Unter den einzelnen Gesängen herrscht eine solche Verschiedenheit, daß in jedem eine neue Grundstimmung auftritt, deren Physiognomie sofort in den ersten Tacten klar anschaulich wird. Das erste ist ein ländliches Lied (A dur) für Mezzosopran oder Tenor; die Melodie ist so liebenswürdig naiv und unschuldig gehalten, daß man sofort von ihrem Reize gefesselt wird, während im zweiten, „Der Geist der Rose" (H dur), eine zarte schwärmerische Stimmung herrscht (für Contraalt). Schmerzvolle Klage spricht die folgende Nummer aus, „Auf den Lagunen" für Bariton (F moll), die vierte dagegen, „Trennung", für Sopran oder Tenor (Fis dur), eine hochromantische Liebessehnsucht. „Auf dem Friedhofe" (für Tenor, D dur), welches noch die Bezeichnung „Mondschein" bei sich führt, athmet eine still in sich versunkene Trauer; „Das unbekannte Land" (für Tenor oder Sopran, F dur) ist von einem duftigen Hauch der Sehnsucht durchweht. Daß die deutsche Uebersetzung eine vorzügliche sei, bedarf nicht der Versicherung, da sie den Namen Peter Cornelius trägt. Auch hinsichtlich der Correctheit und schönen Ausstattung vonseiten des Verlegers bleibt nichts zu wünschen übrig. Em. Klitzsch.

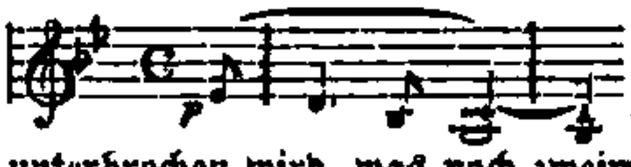
Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

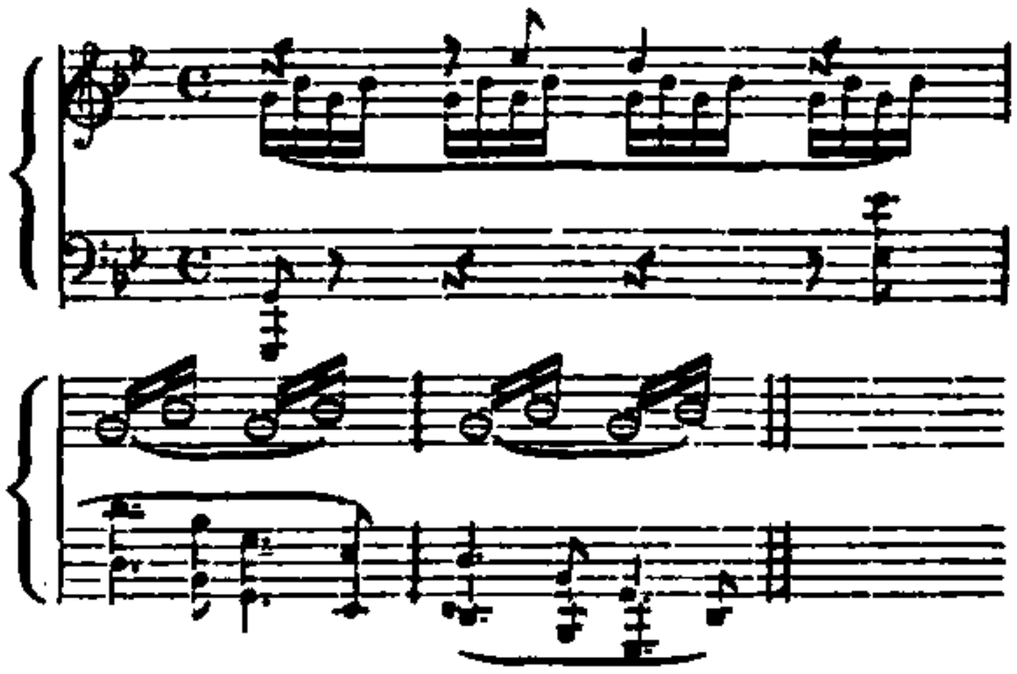
Fr. Kühmstedt, Op. 36. Große Sonate (ein Lebensbild) für das Pianoforte. — Erfurt und Leipzig, G. W. Körner. Pr. 1 Thlr. 20 Sgr.

Daß der Componist der vorliegenden Sonate von einem höheren Streben beseelt ist, hat er schon durch vielfache Arbeiten an den Tag gelegt. Auch diese Sonate spricht wiederum laut dafür. Hätte er auch nicht selbst sein Werk ein „Lebensbild" genannt, so würde man schon bei einer flüchtigen Durchsicht wahrgenommen haben, daß hier Stimmungen zugrunde liegen, die auf eine tiefere Erregung beim Schaffen deuten lassen. Der Inhalt des Werkes resultirt aus einem psychologischen Proceß, welcher ein Gemälde aufrollt, dem man die Nothwendigkeit seiner Entstehung nicht absprechen kann. Freilich ist es ein düsteres Bild, mit dem wir es hier zu thun haben; es ist eine wahre Appassionata, an der zunächst auffällt, daß das dunkle Colorit durch keine Lichtpuncte unterbrochen wird, das leidenschaftliche Element fortwährend die Oberhand behält. Die dunkeln Mächte treiben ihr Spiel, kein Strahl eines milderen Sonnenlichtes fällt in diese Nacht, es braust und wogt unaufhaltsam, und die wenigen Ruhepuncte, die eine dumpfe Resignation erkennen lassen, scheinen immer wieder über neue Stürme zu brüten, die bald hereinbrechen sollen. Daher ist der Eindruck, den das Werk macht, ein monotoner. Man sehnt sich nach einem freundlichen Bilde, aber vergebens; selbst das Mildere, was darin auftaucht, ist von diesem finstern Geiste getränkt. Es soll diesem Elemente die ästhetische Berechtigung nicht abgesprochen werden; allein ebenso berechtigt ist auch das Verlangen nach Wechsel der Stimmungen, zumal in einem Werke von so bedeutender Ausdehnung, nach Mannichfaltigkeit der Schattirungen. Die Zeichnung ist scharf, nur könnte hier und dort das Detail in mäßigere Schranken zurückgewiesen sein, die Form würde dadurch concifer werden und der Eindruck ein präguanterer sein. Aber in der Farbegebung ist eigentlich gar kein Wechsel vorhanden, alles grau in grau gemalt und zwar in allen vier Sätzen, das bringt dem ganzen Werke Nachtheil und widerstreitet den Anforderungen an ein ausgeführtes Seelengemälde. Man denke an die himmlische Appassionata Beethoven's Op. 57. Welcher Reichthum von Stimmungen! Aus dem Brausen der Stürme tauchen Momente der höchsten Seligkeit auf, und der Humor sucht die Seele von der niederbeugenden Gewalt der Leidenschaft wieder zu befreien. Dies alles in fortwährendem reichem Wechsel ist zu einem höchst dramatischen Seelengemälde verschmolzen, daß man, abgesehen von der hinreißenden Schönheit der Gedanken, nach dem Verlauf des Ganzen sich gehoben und gereinigt fühlt, wie nach einer alle Fiebern des Innern aufregenden Tragödie. — Was den Kern der Sonate betrifft, die Gedanken, die Motive, so kann ihnen ein edleres Wesen, ein gewisser Schwung, namentlich in der Zeichnung des Leidenschaftlichen nicht abgesprochen werden; diejenigen Motive dagegen, welche den heftigeren entgegengesetzt werden, die ruhigern und besänftigenden, sind etwas blaß und reizlos. Ueberhaupt liegt der Schwerpunct der Sonate mehr in der Ausprägung des Charakteristischen und in der vorzüglichen Verabeitung der Gedanken; dagegen läßt sich ein gewisser Mangel an Phantasie, die uns schöne, blühende Bilder vorführen soll, unschwer bemerken. Der tiefer gebildete Musikfreund, welcher auch der Arbeit sein Interesse zuwenden wird, findet gewiß in dem Werke Gelegenheit genug, dieselbe in reichem Maße in Anwendung gebracht zu sehen, und wird sich vielleicht für den Mangel an neu und genial schaffender Phantasie entschädigen.

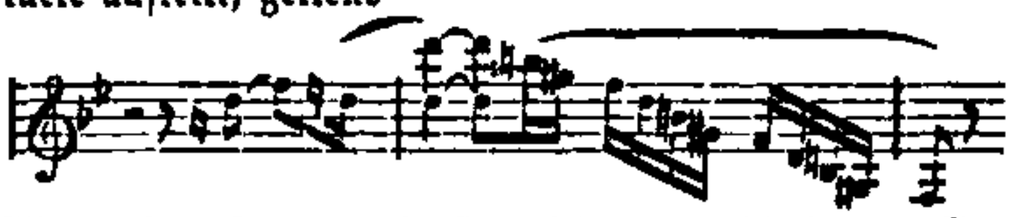
Dem ersten Satze geht eine Einleitung voraus, aus welcher der Kern des Nachfolgenden sich entwickelt. Sie hebt an mit dem aphoristischen Satze (Adagio)



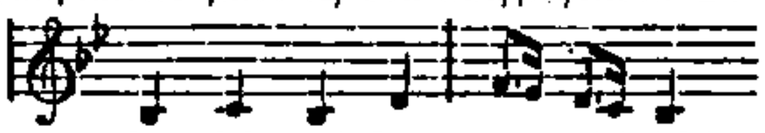
welcher Gedanke durch einige Tacte leidenschaftlicher Aufregung unterbrochen wird, was noch zweimal hinter einander sich wiederholt, bis der Allegrosatz (G moll) mit folgendem Gedanken anhebt:



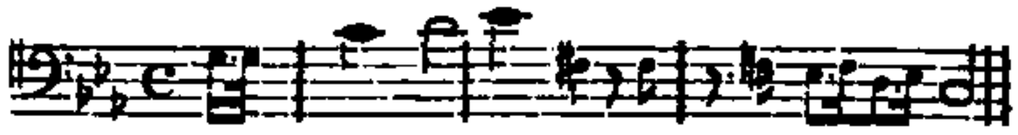
Das Motiv ist ausgiebig zur Verarbeitung und mit Bestimmtheit sprechend, wenn auch nicht gerade in musikalischer Hinsicht sehr originell und bedeutsam; es wird aber sehr wirksam verarbeitet und gewinnt im Verlaufe des ganzen Satzes durch seine Stellung zu den Nebenmotiven mehr an charakteristischer Bedeutung, als ihm inzuwohnen scheint. Neben ihm macht sich noch folgender Gedanke, der schon in der Einleitung nach dem Adagiotacte auftritt, geltend



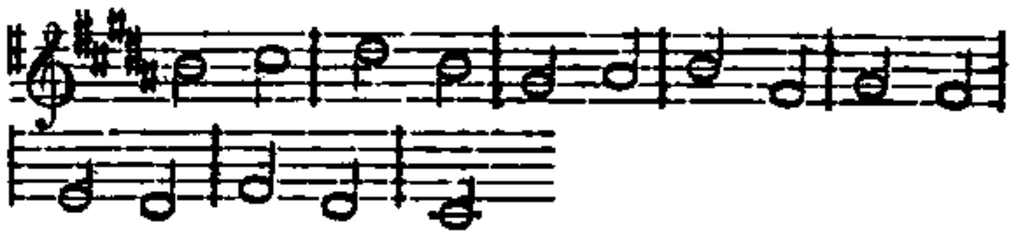
Als zweites Hauptmotiv finde ich den nachstehenden Gedanken,



abgesehen davon, daß er keinen besonderen musikalischen Reiz hat, zu wenig contrastirend zu dem Hauptmotiv; er spricht eine Unruhe aus, an deren Stelle man den Gesetzen des musikalischen Contrastes gemäß einen milderen, versöhnenden Ton angeschlagen wünscht. Das Gemälde würde dadurch gewinnen, indem die leidenschaftlicheren Partien mehr hervorgehoben und eine größere Wirksamkeit äußern würden. Durch den Mangel eines besänftigenden Elementes erhält das Ganze einen zu monotonen Charakter, der noch fühlbarer wird durch die allzu große Ausdehnung. Wäre der Satz zusammengedrängter, so würde die Wirksamkeit der Motive gewinnen. So aber treten die untereinander nur wenig verschiedenen Motive fortwährend im Kampfe mit einander auf, in welchem bald das eine, bald das andere die Oberhand gewinnt, und den Hörer nicht aus dem Gefühle einer peinlichen Unruhe kommen lassen. Die Verarbeitung dieser Motive aber untereinander ist meisterhaft ausgeführt und entspricht allen Anforderungen, die man in dieser Kunstform zu machen berechtigt ist. Es zeigt sich die thematische Kunst des Componisten in einer Weise, der man die volle Anerkennung nicht versagen kann. An diesen Satz reiht sich eine Romanze, die gleichfalls aber wieder düster auftritt. Nach einem einleitenden Tact, der uns gleich bei seinem Eintritt eine Klage über die Schwere des Verhängnisses verkündet, heben zuerst ein paar Tacte tief aufseufzend an, die recitativisch gehalten sind. Das sich daran schließende Motiv ist mehr declamatorischer Natur. An sich ist es seinem Wesen nach nicht interessant genug, um besonders zu fesseln,

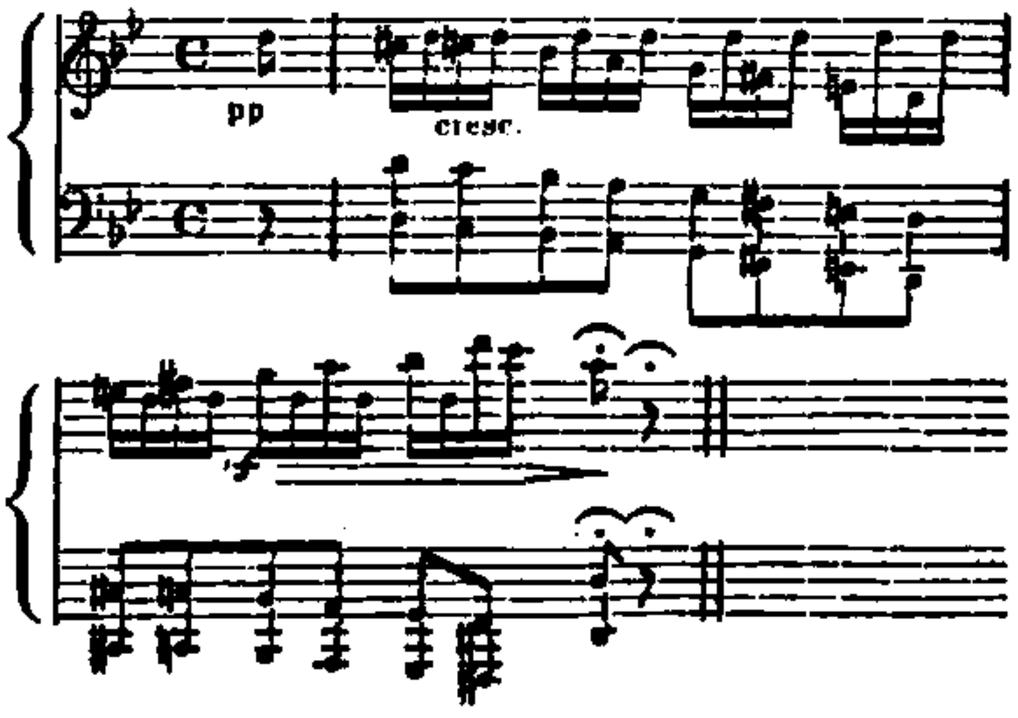


durch die umspielenden Figuren und die ganze Verarbeitung aber gewinnt es; mehr gleichsam reflectirend weicht es bald einem sanfteren Motiv (Andante),



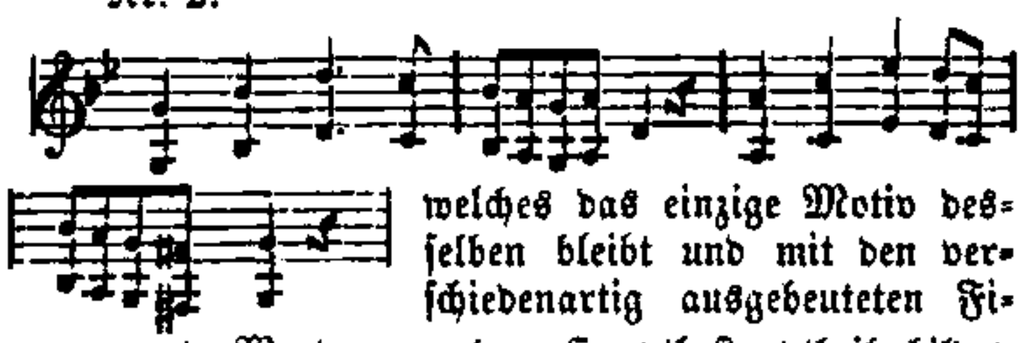
das jedoch nur einmal auftritt und keinen besonders fesselnden Gedanken ausspricht. An dasselbe schließt sich wieder das erste declamatorische Motiv, womit der Satz endet, dem sofort, nachdem die Einleitungstacte der Romanze noch einmal aufgetaucht, das Scherzo folgt (B moll), das, verglichen mit den andern Sätzen, die musikalisch schwächste Nummer ist. Düster und unruhig, ohne in seinem Motiv etwas Hervorstechendes zu bieten, verläuft es ohne Wirkung auf den Hörer, weil es mehr gemacht erscheint, die schaffende Kraft am meisten vermissen läßt. Unmittelbar an dasselbe, nach einigen Adagiotacten, schließt sich das Finale (Allegro furioso), das sehr frisch und schwungvoll anhebt, aber dennoch, weil es immer in derselben düstern und stürmischen Stimmung verweilt, ohne irgend eine andere Empfindung aufkommen zu lassen, einen monotonen Eindruck macht. Leidenschaftlich aufgeregte Figuren bilden seine Hauptbestandtheile, womit das Ganze gleich beginnt:

Nr. 1.

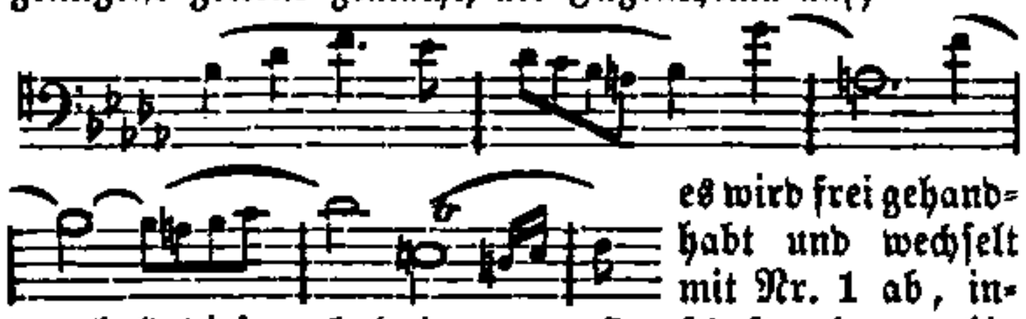


Nach 21 Tacten tritt das Thema des Satzes auf,

Nr. 2.



welches das einzige Motiv desselben bleibt und mit den verschiedenartig ausgebeuteten Figuren und Wendungen den Hauptbestandtheil bildet. Dasselbe tritt, nachdem es, mit Nr. 1 alternirend, sich genügend geltend gemacht, als Fugenthema auf;



es wird frei gehandhabt und wechselt mit Nr. 1 ab, indem bald dieses, bald jenes zur Herrschaft gelangt, bis Nr. 2 ausschließlich sich wieder behauptet. Das Fugenthema tritt später wiederum in Fis moll auf; der Verlauf desselben ist wie im ersten Theile. So finden wir in diesem Satze einen fortwährenden Kampf zweier in ihrem Grundwesen gleichen Motive. Die Verarbeitung zu einem Ganzen, das ununterbrochen fortstürmt bis auf einige Haltepuncte, um mit neuer Kraft wieder loszubrechen, ist interessant genug, um von dieser Seite zu fesseln, während freilich die Phantasie rücksichtlich schöner melodischer Gestaltung wenig Ausbeute findet. Das ganze Werk bietet somit mehr charakteristische Zeichnung als mannichfaltig nuancirte Farbengebung; die Bilder sind mehr in großen Strichen angedeutet als durch lebensvolle Schattirung ausgeführt. Es wird aber, durch eine energische und technisch gut geschulte Hand vorgetragen, nicht ohne Eindruck vorüber gehen, und rechtfertigt, wenn es gleich mehr von reflexioneller Conception als von genialschöpferischer Kraft zeugt, das höhere Streben des Componisten im vollsten Maße. Em. Klitzsch.

Das chemnitzer Musikfest.

Seit einer langen Reihe von Jahren hat unser sächsisches Vaterland kein großes, allgemeines Musikfest gefeiert; die Sängerfeste einzelner Gegenden und Provinzen, wie z. B. der Lausitz, haben zwar ihre wohlberechtigte Würdigung für die engern Kreise des Männergesanges gefunden, doch glauben wir für ein „Musikfest" eine noch weitere und allgemeine Bedeutung in Anspruch nehmen zu können. So wenig auch ein solches Fest in einer Mittelstadt wie Chemnitz einen Vergleich mit den großen und durch langjährige Tradition berühmten rheinischen Musikfesten aushalten kann, so freudig begrüßen wir doch jede solche Gelegenheit, die einen Anfang machen könnte zu der schönen Sitte, alljährlich die Sänger und Musiker aus Nähe und Ferne zur gemeinsamen Freude an der Kunst zusammenzuführen. Ein recht glücklicher Anfang ist in dieser Hinsicht in Chemnitz gemacht worden; dem Veranstalter des ganzen Festes, Hrn. Cantor und Musik-Dir. Stahlknecht sowol, als den städtischen Behörden und den mit der speciellen Leitung betrauten Männern des Comités gebührt dafür der aufrichtigste Dank.

Aus 31 größern und kleinern Städten hatten 36 verschiedene Vereine die Einladungen angenommen und die versammelten Sänger mochten wol einen Chor von mindestens 1200 Stimmen bilden. Besonders erfreulich war die für Sachsen ungewöhnliche Erscheinung der Betheiligung von Damen aus den gemischten Gesangvereinen fremder Städte, wie Döbeln und Leißnig. Von den Städten, welche sich durch Vereine vertreten ließen, wollen wir nur namentlich erwähnen: Leipzig (Sängerverein zu St. Pauli), Altenburg (Liedertafel), Freiberg, Waldheim, Schneeberg, Eibenstock, Glauchau und Döbeln (mit je zwei Vereinen), Oschatz, Meerane u. m. A. Ungern haben wir Zwickau vermißt, dessen Philharmonischer- und Musik-Verein eines guten Namens in Sachsen sich rühmen können. Außerdem waren aber noch die meisten sächsischen Städte, welche keine Vereine geschickt hatten, durch einzelne Sänger vertreten. Diesen mächtigen Strom von Fremden in Ordnung und unter Dach und Fach zu bringen, war gewiß keine kleine Aufgabe, und daß sie gut gelungen ist, scheint uns das freudige Leben, was allerwärts unter den Sängern und Bewohnern der Stadt herrschte, am besten bewiesen zu haben. Und so fröhlich wie das Leben auf allen Wegen anzusehen war, so freundlich war der Anblick der Stadt selbst, deren Hauptstraßen reich mit Kränzen, Laubgewinden und Flaggen geschmückt waren. Wir hätten nicht geglaubt, daß Chemnitz, diese vorwiegend materiellen Interessen dienende Stadt, der nur allzu stiefmütterlich behandelten Kunst mit solchem Eifer dieses Fest würde bereiten können. Selbst die Polizei hatte sich eines gewissen Enthusiasmus nicht erwehren können, und die unbequemen Förmlichkeiten bei Beherbergung von Fremden für diesmal nachgelassen.

Sonntag den 17. August und den folgenden Morgen kamen die Sänger der fremden Städte an. Tausende erwarteten sie auf dem Bahnhofe und an den Sammelplätzen. Montag den 18. August war der erste Tag des Festes; Mendelssohn's „Elias" kam zur Aufführung. Wenn wir diese Wahl auch nicht unbedingt loben können, so trifft doch das, was wir daran auszusetzen hätten weniger eine musikalische Mittelstadt, als vielmehr die großen Kunstmetropolen, die nicht mit Rücksichten auf Ausführbarkeit und Verständniß des Publicums zu kämpfen haben und sich trotzdem in dem Beharren bei einer unfruchtbaren Tradition gefallen. Die Proben und

Vorstudien dieses bereits sehr bekannten und nach Verdienst geschätzten Werkes waren hier und in den andern Vereinen bereits seit vorigen Herbst angefangen worden, die Soli hatten die Damen Sophie Förster und Clara Hinkel aus Dresden, und die HH. Schneider und Behr aus Leipzig übernommen. Das Orchester war recht gut und im Verhältniß zu den Chören zahlreich besetzt, außerdem war auch das Publicum durch eine eingehende kritische Besprechung des Werkes hinreichend für dasselbe interessirt und vorbereitet worden, so daß alle hauptsächlichen Bedingungen zu einem glücklichen Gelingen als erfüllt bezeichnet werden können, und es brauchte nur ein glücklicher Stern über dem Concert selbst zu walten, so konnte man den besten Erfolg erwarten. Dieser günstige Umstand blieb auch nicht aus. Die einzige bedauerliche Störung war die Trauernachricht, daß Hr. Schneider in Leipzig plötzlich erkrankt und ihm die Mitwirkung unmöglich geworden war. An seine Stelle trat mit löblicher Bereitwilligkeit Hr. Toller aus Altenburg für die Tenorpartie ein, dessen Stimme ein angenehmer, lyrischer Tenor ist, aber für große Aufführungen, auch schon in den Concerten der Euterpe in Leipzig, als nicht genug wirksam erfunden wurde. — Die Aufführung fand in der Kirche zu St. Jacobi statt. Diese ist nicht gerade sehr geräumig, und bietet nur etwa für 3000 Zuhörer Platz. Was ihr aber an Größe abgeht, wird durch einen freundlichen Charakter des Innern und eine gute Akustik ersetzt. Im Chor und Orchester waren circa 800 Mitwirkende. Die Tempi des Dirigenten Hrn. Stahlknecht waren durchgängig richtig und sicher, überhaupt gab schon die über Erwarten schnell vorübergehende Hauptprobe den besten Beweis von der Sorgfalt des Studiums. Die Wünsche nach feinerer Ausarbeitung und Vollendung des Ensemble werden bei jedem Musikfest zurücktreten müssen, und Entschuldigung aus leicht begreiflichen Ursachen finden. Die Chöre hätten wir an manchen Stellen, namentlich bei einigen Forte-Einsätzen etwas energischer gewünscht, auch waren die weiblichen Stimmen nicht von so schöner Klangwirkung, als daß sie diesen ganz besondern Glanzpunct in Mendelssohn's Chorsätzen zur vollkommenen Erscheinung gebracht hätten. Frau Förster sang ihre Sopranpartie vortrefflich. Die volle Jugendfrische fehlt ihrer Stimme, aber das Verständniß und die Innigkeit ihres Vortrags machen diesen naturalistischen Mangel durch diese sehr schätzbaren geistigen Vorzüge vergessen. Nur den einen Vorwurf hätten wir ihr gern erspart, daß sie Mendelssohn's feinem Verständniß nicht zu nahe getreten wäre mit einigen Trillerverzierungen, die sie gelegentlich anbrachte. Die Leistungen der Altistin Frl. Hinkel müssen wir in jeder Beziehung mit hoher Auszeichnung nennen. Ihre Stimme ist ein Alt von prachtvoller Klangschönheit und Ausgiebigkeit, und seit wir Gelegenheit hatten, sie in einem Concert des Riedel'schen Vereins in Leipzig zu hören, können wir diesmal ihre unverkennbaren Fortschritte im Studium für die sicherste Bürgschaft halten, daß ihre künstlerische Zukunft bedeutungsvoll werden wird. — Des Hrn. Toller gedachten wir schon vorher, es ist schade, daß nur die näher am Orchester placirten Zuhörer seine weiche und schöne Stimme recht würdigen konnten. Hr. Behr sang den Elias in würdigster Weise, es ist nicht das erstemal, daß wir diesen geschätzten Sänger in dieser Partie gehört haben, er schien uns aber diesmal ganz besonders gut disponirt zu sein. Die übrigen Soli hatten Hr. Musik-Dir. Langer und die HH. Führer, Oloff, Goldberg und Clauß aus dem Paulinerverein übernommen und führten sie zur größten Zufriedenheit durch, was um so mehr rühmend anzuerkennen ist, als dieses treffliche Quartett völlig unvorbereitet zu dieser Ausführung bestimmt wurde.

Der Totaleindruck, den die ganze lange, von 8 bis 11 Uhr Abends dauernde Aufführung machte, war ein allgemein erhebender.

(Schluß folgt.)

Erstes pommersches Provinzial-Gesangfest zu Stettin.

Am 24., 25. und 26. Juli.

(Schluß.)

Nachdem am 24. Vormittags die Generalprobe zu der Aufführung des zweiten Tages stattgefunden hatte, versammelten sich Nachmittags 5 Uhr sämmtliche Theilnehmer des Festes auf dem Heumarkte neben dem Rathhause, um in feierlichem Zuge sich nach dem Festlocal zu begeben. Der Zug bewegte sich in folgender Ordnung durch die überaus festlich geschmückten Straßen: voran der Ordner des Zuges, Kaufmann Wuttig, dann das Musikcorps des 2. Inf.- (Königs-) Regmts. unter der Führung seines Dirigenten Orlin, demnächst die Mitglieder des Comités, die HH. Stadtrath Sternberg (Präses), die Kaufleute Lüderitz, H. Haack, F. Meyer, Sapel, Zanzig, Stadtrath Hellwig, Tapezierer Koch, Buchdruckereibesitzer Dombrowsky, Buchbindermeister Meyer, Lehrer Neukirch; hierauf die erste Abtheilung der Sängervereine: Handwerkerverein zu Stargard, Nicolaiverein zu Stettin, Lehrerverein zu Massow, anclamer Liedertafel, stargarder Sängerbund, prenzlauer Liedertafel, stettiner Turnverein, regenwalder Liedertafel, greifenhagener Liedertafel, Concordia zu Garz a. O., stettiner Lehrerverein, camminer Gesangverein, stralsunder Liedertafel. Hierauf unter Vorantritt des Musikcorps des 9. Inf.-Regm. (Colberg) unter seinem Dirigenten, L. Wolff, und der Comitémitglieder Kaufleute G. A. Töpffer und Rabbow die zweite Abtheilung: stettiner Gesangverein, Lehrerverein zu Gr.-Justin, dem-

miner Liedertafel, Gesangverein zu Fiddichow, gollnower Liedertafel, Gesangverein zu Neustadt-Eberswalde, Neumann'scher Gesangverein zu Anclam, bramburger Liedertafel, Gesangverein zu Neuwarg, „Die Blüthe" zu Stepenitz, Juloverein zu Stolzenhagen, pyritzer Liedertafel, treptower Liedertafel, swinemünder Gesangverein, stettiner Handwerkerverein, „Euterpe" zu Stettin, Gesangverein zu Alt-Damm, Gesangverein zu Tempelburg, stettiner Liedertafel und naugarder Gesangverein. Eine unzählbare Menschenmenge hatte sich in allen Straßen, durch welche sich der Zug bewegte, eingefunden und überall wurde derselbe mit jubelndem Hurrahrufen empfangen.

Zu den Vorträgen des ersten Tages waren gewählt: „Salvum fac regem" nur mit Orgelbegleitung, von Dr. C. Löwe; „Die eherne Schlange", großes Oratorium von Dr. C. Löwe; „Die Wüste", Symphonie-Ode von David. Wenn man in Betracht zieht, daß nur eine Generalprobe die vielen fremden Kräfte mit den stettiner Sängern verbunden hatte, so muß anerkannt werden, daß jeder Dirigent sein Möglichstes gethan hatte: die Ausführung war eine musterhafte. Ließen auch die Solopartien in der „ehernen Schlange" manches zu wünschen übrig, die Chöre, besonders die in der David'schen Composition, waren vortrefflich. Dies Resultat war nun der Direction des Dr. Löwe wol am wenigsten zuzuschreiben, der in seiner gewohnten liebenswürdigen Weise sehr leicht zu befriedigen ist, vielmehr gaben sich die HH. Beschnitt, Dirigent der stettiner Liedertafel, H. Tusche, Dirigent der Neuen Liedertafel, die seitwärts in der großen Choraufstellung, sowie die Capellmeister Orlin und Wolff, welche inmitten des starken Orchesters dirigirten, die sorgfältigste Mühe, die gesammte Masse von circa 800 Sängern und 80 Musikern zusammen zu halten. Weit über 2000 Zuhörer wohnten mit großer Befriedigung dem Concerte bei, das mit einem allgemeinen „Hoch" auf Löwe und die Sänger schloß.

Am 25. war Vormittags 11 Uhr das zweite Concert, zu kleineren Aufführungen bestimmt: 1) Festgesang an die Künstler von F. Mendelssohn-Bartholdy; 2) Arie aus der Zauberflöte „O Isis und Osiris", gesungen von einem Dilettanten; 3) Liedesfreiheit, Chor von Marschner; 4) Recitativ und Arie für Sopran: „Tröstet mein Volk" von Händel, gesungen von Frau Flietzer-Haupt; 5) Das Kirchlein, Chor von Becker; 6) Abendempfindung beim Kloster, für Violoncell und Orgel von Karasowski, vorgetragen vom Violoncellisten Lemser und dem Musik-Dir. Dr. Löwe; 7) Otium des Horaz, Chor von Löwe; 8) Der frohe Wandersmann, Chor von Mendelssohn. Mit wenigen Ausnahmen ist dies Concert als ein verfehltes zu bezeichnen und zwar lediglich durch die Schuld des Dirigenten, der sämmtliche Chöre in einem so langsamen Tempo nahm, daß z. B. Mendelssohn's frischer, lebendiger Chor eher für einen Grabgesang gehalten werden konnte, mit welchem man das erste pommersche Gesangfest zugrabe leiten wollte. Trotz der Vorstellungen der Vereinsdirigenten und der Bitten der Sänger in der Generalprobe „es sei niemand an ein so langsames Tempo gewöhnt", blieb Dr. Löwe — sei es aus Laune oder Eigensinn, denn Ueberzeugung konnte es nicht sein — bei seinem langsamen Tempo. Nur das Maestoso in dem Festgesange, die Sopranarie und das Duett für Violoncell und Orgel waren gelungene Leistungen, bei den andern Vorträgen war die hinzugefügte Orgelbegleitung außer dem oben angedeuteten Verschleppen noch besonders störend.

Der Eindruck dieses Concertes wurde glücklicherweise durch das am Abend stattfindende Wettsingen der einzelnen Vereine verwischt. Hier sah man, was die Sänger Pommerns leisten können. Unter vielleicht zwei oder drei mittelmäßigen Vorträgen zeichneten sich die andern mehr oder weniger durch gute Behandlung der Chöre und gebildete gute Stimmen aus. Das allgemeine Urtheil bezeichnet die Vorträge des anclamer Neumann'schen Vereins, der stettiner Liedertafel, der stralsunder Liedertafel, der stettiner Neuen Liedertafel, des stettiner Handwerkervereins als die gelungensten. Unter den vorgetragenen Originalcompositionen von hiesigen Componisten ist unbedenklich der Männerchor von J. Beschnitt, Dirigent der stettiner Liedertafel, der durch mehrfache Liedercompositionen schon einem größeren Publicum bekannt ist, als die gelungenste zu bezeichnen; das Gedicht zu diesem Chor führt den Titel „Lethetrunk vom Rhein".

Ein für die Festtheilnehmer im Garten des Schützenhauses veranstaltetes Abendessen, zu welchem die Spitzen der königlichen und städtischen Behörden eingeladen waren, beschloß den zweiten Tag des Festes. Der Schützengarten bot durch eine großartige Illumination einen wahrhaft zauberischen Anblick dar. Bis tief in die Nacht blieben die Festgenossen in gemüthlicher Heiterkeit zusammen.

Der dritte Tag (Sonntag) war bestimmt, dem Zweck des Festes in weiteren Kreisen Geltung zu verschaffen. Eine Fahrt nach dem $^3/_4$ Meile unterhalb der Stadt unmittelbar an der Oder gelegenen Dorfe Gotzlow und dem Walde Julo auf festlich geschmückten Dampfschiffen war proponirt. Um 3 Uhr versammelten sich die Sänger auf dem Königsplatze bei der Statue Friedrichs des Großen, marschirten in derselben Ordnung wie am Freitag durch die Stadt nach dem Dampfschiffsbollwerk und bestiegen dort die harrenden Dampfschiffe. An dem Landungsplatze war für die Sänger ein Platz abgesteckt, in dessen Mitte eine mit Blumen und Guirlanden geschmückte Tribune sich erhob. Hier wurde der Choral „Ein feste Burg" und Spontini's „Borussia" von sämmtlichen Sängern gesungen, nach dessen Beendigung der Stadtrath Sternberg dem anwesenden Oberpräsidenten der Provinz, Freiherrn Senfft v. Pilsach, ein Hoch ausbrachte, was von diesem mit der Bemerkung erwiedert

wurde, daß dieses Hoch wol nur dem, in dessen Namen er dastehe, Sr. Majestät dem Könige, dem Beschützer und Förderer der Künste, gelten solle, und daß er alle auffordere, Sr. Majestät ein donnerndes Hoch zu bringen. Der beredten warmen Aufforderung wurde mit begeistertem Enthusiasmus Folge geleistet. Hierauf zerstreute sich alles in den Wald, wo noch ein eigens für das Fest gedichtetes und von R. Tschirch componirtes sehr ansprechendes Lied, „Stettin hoch!", von der Gesammtheit der Sänger vorgetragen wurde. Abends 10 Uhr wurde von Gotzlow wieder aufgebrochen; nach der Stadt zurückgekehrt, ordneten sich die Sänger zu einem Fackelzuge, den sie dem Dr. Löwe, dem Oberbürgermeister Hering und dem Stadtrath Sternberg brachten. Das schönste Wetter hatte diesen dritten Tag des Festes, das eigentliche Volksgesangfest, begünstigt; zwischen 20 bis 30,000 Schau- und Hörlustige hatten sich in dem Walde eingefunden, die sich an den überall ertönenden Liedern der einzelnen Vereine ergötzten. Kein Unfall störte die allgemeine Lust; die veredelnde Macht des Gesanges machte ihre Wirkung geltend.

Was wir bedauern, ist, daß kein „Hoch" dem deutschen Gesange, kein specifisch deutsches Lied während des ganzen Festes gehört wurde. Das geistige Band, welches alle deutschen Sänger umfaßt, wird, so lange die politische Einheit mangelt, schwerlich zur Anerkennung kommen.

Vorläufig ist bestimmt worden, nach zwei Jahren eine Wiederholung des Festes eintreten zu lassen.

— 10. —

Aus Hannover.

(Schluß.)

Auch in Partie des Vereinswesens also herrscht, wie Sie sehen, reges Leben, und Vereine, wie der Bachverein und die Versammlungen im Künstlervereine können auch in der That für kleinere Kreise in musikalischer Beziehung sehr veredelnd und bildend wirken. Die dort erregten Wellen treiben auch sicher weiter fort, nehmen jedoch naturgemäß bald an Kraft allmälich ab. Die Vereine wirken überhaupt unzweifelhaft mit am bildendsten auf die musikalische Erziehung des Publicums, um das jedoch in größerem Maße zu können, müssen aber auch musikalische Dirigenten an der Spitze stehen, die nicht allein etwa die Technik, die Direction loshaben, sondern durch und durch von der edlen hohen Musik und ihrer großen Aufgabe durchdrungen sind. Damit kommen wir dem eigentlichen Zielpunct immer näher: es sind die Lehrer, die Musiklehrer, auf die wir unsere Hoffnung setzen, wenn wir Fortschritte in der musikalischen Erziehung des Volkes wünschen. An den Vereinen nehmen regelmäßig nur Erwachsene Theil, und da bewahrheitet sich leicht der alte Satz: „Was Häuschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr!" Der erste Unterricht ist, was Bildung und Geschmack des Laien anbetrifft, gewöhnlich der entscheidende, und wer die große Wichtigkeit dieses ersten Unterrichts eingesehen hat, der möchte sich allerdings versucht fühlen, mit Plato zu behaupten, daß derselbe, namentlich auch was die Musik anbetrifft, durchaus unter Aufsicht des Staats zu stellen wäre; wenn dieser Gedanke nur nicht, wie so manche Hoffnung, die man auf den Staat stellt, praktisch eine bloße Träumerei und Täuschung wäre.

Betrachten wir nun den hiesigen Musikunterricht, so sieht es damit in der That noch sehr mangelhaft aus. Zwar läßt sich auch für hier behaupten, daß auf jeden Laien 3 Clavierlehrer und 4 Gesanglehrer kommen, allein wie sind dieselben durchschnittlich beschaffen? Wir verlangen von einem vollendeten Lehrer nicht allein vollkommene Beherrschung der Technik des betreffenden Instruments, sondern zweitens auch Kenntniß der Musik selbst, namentlich ihrer Grundgesetze und drittens eine feine ästhetische Durchbildung, daneben natürlich das Organon, Mittheilungsvermögen u. s. w. Wenn wir nun die gesammten Herren und Damen durchgehen, die sich hier wesentlich und hauptsächlich mit Musikunterricht abgeben, — Männer, wie Joachim und Marschner, die nur hin und wieder sich mit der Ausbildung eines Schülers abgeben, bleiben dabei außer Ansatz —, so wüßten wir nur einen, der allen jenen Anforderungen zu genügen im Stande wäre: der oben bereits genannte Hr. O. H. Lange. Derselbe entschließt sich auch wirklich zuweilen, Clavier- und Gesangunterricht, und zwar stets zu größter Zufriedenheit und zuerst mit guter Wirkung zu geben. Seine Schüler würden auch gewiß sehr gut bei ihm aushalten, wenn er nur mehr bei seinen Schülern aushielte. Allein er leidet leider zuweilen an einer gewissen apoplektischen Abschwächung des Beharrungs- und Thätigkeitsvermögens. Von des Hrn. Lange tüchtiger musikalischer Bildung zeugen namentlich auch seine Compositionen für Gesang. Eines seiner Lieder: „Entflieh mit mir", das von Hr. Niemann ausgezeichnet vorgetragen wird, hat sich hier und in weiter Umgegend eine wahrhafte und wohlverdiente Popularität erworben. Hr. Lange könnte hier recht viel Gutes wirken, da er sich insbesondere auch durch sein gutmüthiges, gefälliges und interessantes Wesen einen weiten Kreis von Freunden gebildet hat, wenn er es nur nicht verschmähte, mehr Energie des Charakters in seiner Kunst zu zeigen. Der beschäftigtste und im speciellen Fache des Clavierunterrichts vielleicht routinirteste, auch unermüdlich fleißige und geschickte Lehrer des Clavierspiels ist Hr. Thiele. Ihm gleich, wenn auch mit einer umfassenderen musikalischen Bildung versehen, steht der Hof- und Schloßorganist Enckhausen, der sich auch durch Claviercompositionen, Choralbücher u. s. w. hervorgethan hat; sonst

ist noch neben Hrn. Hofpianist Wenzek, vorzüglich Kiesewetter, Fuls, Baronius, Molck, und insbesondere auch noch Mohrhoff zu nennen, der eine, wie uns scheint, unter allen derartigen Erfindungen brauchbarste Maschine zur leichteren Erlernung der richtigen Haltung und Bewegung der Finger erfunden hat, und der Ertheilung eines Privilegiums durch die Hand Sr. Maj. des Königs harrt, nachdem Marschner, Wehner, Schnell und Hofpianist Wenzel ein Gutachten darüber abgegeben haben. Uebrigens sind fast alle Mitglieder der Hofcapelle und der Militärmusikcorps, sämmtliche Volksschullehrer und Choristen des Theaters und noch viele andere Leute Clavierlehrer, wie denn beispielsweise das Adreßbuch der königl. Residenzstadt Hannover für 1857 unter der Rubrik „Musiklehrer" am Schlusse wörtlich aufzählt: „und die Mitglieder der Hofcapelle". — Mit dem Gesangunterricht ist es im Ganzen noch ziemlich schlecht bestellt. Neben Hrn. O. H. Lange sind vorzüglich Rykers, Holzmüller, Gey, Langer, die Frau des Kammermusikus Mathys und Andere, deren Namen mir vielleicht nicht gerade einfallen, zu nennen. Auch einige Bühnenmitglieder beschäftigen sich mit Gesangunterricht, sie thun aber wohl daran, nicht mehr zu lehren, als sie selbst gelernt und nicht wieder vergessen haben. — Was im Uebrigen die Instrumentalmusiklehrer anbetrifft, so beschäftigen sich damit hauptsächlich die Mitglieder der Hofcapelle und die Militärmusikcorps. Rücksichtlich der Violine ist insbesondere hervorzuheben, daß Concert-M. Joachim ausnahmsweise zwei Schüler angenommen hat, deren Ausbildung er sich eifrigst annimmt, der eine ist ein Hr. Bach aus Bonn, Nachkomme des großen Bach. Sonst ertheilen, wenn wir nicht irren, vorzugsweise die HH. Kammermusici Kaiser, Kolbe und Eyertt Violinunterricht. Im Violoncellspiel unterrichtet insbesondere der auch als Componist bekannte Hr. Kammermusikus Lindner. Der letztere und Hr. Kammermusikus Baas (Viola) bilden neben Kammermusikus Stowizcek, nachdem Hr. Kammermusikus Nicola in Pension getreten, in theoretischer Beziehung die Zierde des Orchesters.

Sie werden sich aus dem Vorstehenden ein Bild davon zu machen im Stande sein, daß es hier auch rücksichtlich der Musiklehre nicht an tüchtigen Elementen und Anhaltspuncten fehlt, allein bei dem einen mangelt dies, bei dem andern das, und was das Hauptübel ist, die Elemente liegen zu zerstreut und weit ab aus einander, es fehlt — ein geistiges Band, was das zerstreut Liegende umschlingt, ein innerer Mittelpunct, von dem aus dieselbe geistige Kraft nach den verschiedenen Richtungen hin ausstrahlt, die Elemente durchdringt und dadurch mit einander zu einem consequenten geistigen Zusammenwirken verbindet. Erst wenn ein solcher Mittelpunct gefunden würde, könnte man auch hoffen, daß die Musiklehre in Wahrheit das ihrige zu der Bildung eines allgemeinen begründeten Kunsturtheils des Publicums beitrüge, während in dieser Beziehung jetzt alles wie Kraut und Rüben durch einander liegt. Wir glauben, mit Sicherheit das, was uns noth thut, in der hiesigen Begründung eines Conservatoriums erkannt zu haben, sind auch der festen Ueberzeugung, daß Hannover vermöge seiner Lage sowol wie seiner Kräfte in einem weiten Umkreise derjenige Ort wäre, welcher als der zur Anlage eines solchen Instituts geeignetste erschiene, doch verspare ich mir die weitere Entwickelung meiner Ideen hierüber für ein andermal.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Wien. (Eingesandt). Meinungsverschiedenheiten muß und wird es immer geben, aber daß über unsern Schubert noch Aeußerungen, wie die nachfolgenden aus dem Munde irgend eines Menschen hervorgehen könnten, noch überdies eines solchen, der in Schubert's Vaterstadt in manchen Kreisen als soidisant Kunstfreund und Kunstkenner gilt und sich als solcher zu geriren liebt: das gehört zu den Dingen, die man erleben muß, um sie für möglich zu halten. Nur darum auch, weil besagter Herr, ohne irgend berufen zu sein, sich an jeglichen Künstler heran drängt, jüngere womöglich auch mit seiner Protection beehrt und allerorts seine Kunstansichten, die entweder entlehnt oder völlig verkehrt sind, immer aber mit einer der krassen Ingnoranz bekanntermaßen eigenthümlichen Anmaßung vorgetragen werden, geltend macht: darum halten wir dieses Curiosum wirklich für ein solches, und daher mittheilenswerth. Zur leichteren Uebersicht sollen die Meinungen dieses Gegners über Franz Schubert, wie wir sie mit wachsendem Erstaunen theils direct, theils indirect (aber aus allerverbürgtester Quelle) vernahmen, besonders nummerirt werden.

1) Schubert war ein roher, gemeiner Mensch, und ein solcher kann niemals ein wahrer Künstler sein.

2) Das Bedeutendste, für den die Totalität Schubert's ins Auge fassenden Biographen Wichtigste, sind unter seinen Werken die Messe in Es, ein noch ungedrucktes Stabat mater und einiges Aehnliche.

3) Die Masse hält noch immer an vulgairen Schöpfungen, wie „Die Winterreise", „Müllerlieder" u. s. w. fest.

4) Wenn Schubert jetzt lebte, so würde er wol das meiste von

seinen in die Oeffentlichkeit gekommenen Sachen gerne zu vernichten wünschen, da das wenigste zu seinem Ruhm gereiche.

5) Es sind eigentlich nur fünf bis sechs Lieder von Schubert wahrhaft bedeutend zu nennen, alle anderen sind so, daß sie der erste beste „Bratelgeiger“ (Bierfiedler) ebenso gut hätte machen können.

Wünscht der Leser noch mehr? Ich denke, es ist genug, und doch weiß der Leser das Beste noch nicht. Das Beste besteht nämlich darin, daß dieses Letztere (Nr. 5) mit einer gewiß auf dieser Erde nur selten vorgekommenen Tactlosigkeit dem Neffen Schubert's selbst, einem ausgezeichneten, liebenswürdigen Künstler, ins Gesicht gesagt wurde, der nun in seiner Erstarrung über die letztere versäumte, auf das erstere die gebührende Antwort zu ertheilen. — Derselbe ehrenwerthe Herr hat allerdings auch bei einem Schubert betreffenden Anlaß gegen den Einsender Aeußerungen gethan, die, wie er in seiner Beschränktheit freilich gar nicht ahnte, im Grunde eben so viel Beleidigungen enthielten. Man darf mir indeß zutrauen, daß nicht persönliche Gereiztheit mich veranlaßte, demselben diesen Denkzettel zu verabreichen. Man begreift, daß die ganz objective, künstlerische und allgemein-menschliche Entrüstung vollkommen hinreicht, und auch besagter Gegner selbst möge dies begreifen, wenn ihm diese Zeilen zu Gesicht kommen sollten, und wenn er schon nicht einsichtiger zu werden vermag, so möge er sich doch bemühen, bescheidener zu werden. Er möchte ein zweitesmal bei einem ähnlichen rencontre nicht so leichten Kaufes davon kommen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Marschner und seine Gattin sind von London über Paris zurückgekehrt und verweilen einige Zeit in Köln. Die Musical World benutzte die Anwesenheit Marschner's in London zu Ausfällen gegen die „Zukunftsmusik“.

Rubinstein befindet sich in Baden-Baden. Auch Rich. Pohl verweilt daselbst.

H. v. Bülow wird mit seiner jungen Gattin Cosima zunächst einige Zeit bei Wagner in Zürich verweilen. Später gedenkt er in Kopenhagen und Stockholm zu concertiren.

Adolf Terschak gab zuletzt in Hermannstadt ein außerordentlich besuchtes Concert und seine ausgezeichneten Leistungen als Flötist wurden mit größtem Beifall aufgenommen. Ende October wird er Hermannstadt verlassen, um dann auch, was er bisher noch nicht gethan hat, in Deutschland zu concertiren. Zuerst gedenkt er in Leipzig aufzutreten.

A. v. Adelburg verweilt in Constantinopel. Er spielte beim Sultan und erhielt von diesem den Medschidje-Orden. Derselbe gestattete ihm auch, eine seiner größeren Compositionen ihm dediciren zu dürfen.

Der Capellmeister am königsstädtischen Theater in Berlin, A. Conradi, hat in gleicher Eigenschaft ein Engagement an der Kroll'schen Bühne angenommen.

Musikfeste, Aufführungen. Das dritte mittelrheinische Musikfest wird im nächsten Jahre in Wiesbaden stattfinden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Unser ausgezeichneter Violoncellist Fr. Grützmacher in Leipzig erhielt, in besonderer Veranlassung der Widmung einer seiner Compositionen, von dem Herzog von Anhalt-Dessau-Köthen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Vermischtes.

Das Händelfest im Krystallpalast von Sydenham hat trotz der ungeheuren Kosten einen Reinertrag von circa 50000 Thlr. abgeworfen.

Prof. Dehn hat in Augsburg im dortigen Archiv die historisch wichtige Entdeckung gemacht, daß der Notendruck mit beweglichen Typen nicht, wie man bis jetzt glaubte, von Ottavio Petrucci herrühre, sondern eine ältere und zwar deutsche Erfindung sei.

In den Zeitungen macht ein Urtheil der „Times“ über die schlechten Programme des kölner Männergesangvereins die Runde.

Die londoner „Musical World“ brachte in letzter Zeit eine Uebersetzung der Briefe F. Hiller's über das Musikfest in Aachen. Irrthümer werden bekanntlich immer williger ergriffen, als die Wahrheit, halten sich aber auch nicht lange.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Chorgesang.

Carl Mettner, Op. 5. Liturgische Chöre, Sammlung von Compositionen zu Bibelsprüchen und andern geistlichen Texten für Männerstimmen. Erfurt, Körner. Partiturpreis 1 Thlr.

Der Herausgeber hat durch dieses Werk einem praktischen Bedürfniß zu entsprechen gesucht, das sich bei der immer reger werdenden Theilnahme für liturgische Andachten zur Zeit fühlbar machte. Es enthält diese Sammlung kurze und leicht ausführbare Sätze für Männerchor, welche nach dem kirchlichen Bedürfniß übersichtlich geordnet sind. Der äußeren Fassung nach rangirt das Werk vorzugsweise in die Classe derjenigen, welche dem Bedürfniß nach solchen Chören für kleinere Städte und auf dem Lande entgegen kommt; denn hier findet man bei der Verbreitung des Männergesanges wol überall Vereine, deren Kräfte den Anforderungen vorliegender Sammlung zu entsprechen vermöchten. In größeren

Städten würde man es aus nahe liegenden Gründen vorziehen, gemischte Chormassen zu diesem Zwecke herbeizuziehen. Die Sammlung enthält aber auch einige ausgeführtere Sätze, unter denen uns namentlich diejenigen von Gustav Flügel ein künstlerisches Interesse gewährt haben. Sehr zahlreich sind die Beiträge des Herausgebers, sowie diejenigen von F. W. Sering. Beide Componisten haben den angedeuteten praktischen Zweck vorzugsweise im Auge behalten, und mit einem der Kirche würdig angemessenem Geschick behandelt. Ferner haben die HH. C. Schnabel und G. E. Kelz einige Beiträge geliefert, welche sich neben den Arbeiten der genannten Herren als berechtigt erweisen. Die ferneren Beiträge kommen auf bekannte Namen, wie: Bortniansky, B. Klein, A. Bergt, Nägeli und Gumpertshainer. Die Zahl dieser Beiträge ist nur gering, und das ist auch gut, da hier nicht der Ort war, längst Bekanntes nochmals aufzuwärmen. Die Gesammtzahl der Chorsätze beläuft sich auf 76. Außerdem findet sich noch ein Anhang von verschiedenen Compositionen der gebräuchlichsten liturgischen Gesänge. Das Werk ist, von rein praktischer Seite angesehen, ein zweckmäßiges, das dem auf diesem Gebiete hervortretenden Bedürfniß Rechnung trägt. D. H. E.

Kirchen-, Schul- und Volksgesang.

Lück, Stephan, Theoretisch praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges. Trier, 1856. Pr. $7^1/_2$ Sgr.

Der Verf. sagt in seinem Vorworte: eine Folge des Verfalls des Kirchengesanges und zum Theil auch des weltlichen, durch die Instrumentalmusik beeinträchtigt, sei, daß in den Werken über die Singkunst (einige rühmliche Ausnahmen abgerechnet) zu wenig in das Wesen des Gesanges eingedrungen werde. Das mag zum Theil wahr und hier und da der Fall sein; allein im Ganzen befleißigt man sich doch, wenigstens bei uns, dem Wesen des Gesanges Rechnung zu tragen und auch an den niedrigsten Volksschulen denselben in rechter Weise zu pflegen und zu treiben. Und was die Schule gut vorbereitet, das kommt auch der Kirche später zugute. Unser protestantischer Choral ist gewiß geeignet, das „Eigenthümliche der Menschenstimme" zu erfassen und herauszubilden, und dieser wird mit aller Wärme und Liebe gehegt und gepflegt. Hiermit ist der „anderen Folge", daß in jenen Werken auf den Kirchengesang fast gar keine Rücksicht genommen wird, vorgebeugt Der Verf. möchte dem (vermeinten) Uebelstande, so viel es in seinen Kräften steht, abhelfen. Zudem Ende spricht er zunächst (§ 1) über den Werth des Kirchengesanges, im § 2 über den kirchlichen Charakter der Gesangstücke, giebt im § 3 eine nähere Bezeichnung echt kirchlicher Gesangstücke ꝛc., und stellt dann, wenn auch nicht neue, so doch recht praktische Sätze für Ertheilung des Gesangunterrichts auf. Es folgen nun verschiedene Uebungsstücke, die bei guter Ausführung ihren Zweck erreichen mögen. Zur Uebung sind schließlich zwei Gesänge „O bone Jesu" von Palestrina und „Adoramus te" von Pitoni beigegeben.

Widmann, Benedict, Liederquelle, 100 Gedichte für die Jugend ꝛc. 3. Heft. Erfurt, Körner. Pr. 2 Sgr.

Nr. 51—75. Die lieblichen, der Kindesnatur angemessenen Gedichte Karl Enslin's sind durch den Herausgeber mit entsprechenden Weisen, theils eigner Muse, theils anerkannter Musiker dieses Genres, umkleidet. Hr. B. Widmann arbeitet mit Glück und Geschick in diesem Fache und hat sich in der Kinderwelt und bei denen, die ihr dienen, einen guten Namen auch durch dieses Werkchen gemacht.

Kuhn, E., Op. 43. 25 neue dreistimmige Jugendlieder zum Gebrauch in Volksschulen ꝛc. Erfurt, Körner. Pr. 2 Sgr.

Diese aus heiterem Gemüthe hervorgegangenen Lieder werden gewiß in der Jugendwelt zur ungetrübten Lebensfreude und Lebensheiterkeit beitragen. Die Texte sind, gut gewählt, von bester Beschaffenheit. Der Componist wird zu seiner Freude sehen und zugleich zur Probe an den Liederchen, daß mehr oder weniger dieselben in eben dergleichen Sammlungen übergehen werden.

Löchner, A. L., Patriotisches Volksgesangbuch. Eine Sammlung der besten Königs-, Vaterlands- u. s. w. Lieder. Erfurt, Körner. Pr. 5 Sgr.

Hr. A. L. Löchner ist einer der berufensten, und durch seinen Blick und Tact befähigsten Sammler, wie er schon mehrfach bewiesen. Auch diese Sammlung liefert Beweis hierfür. Das Büchlein möge in recht vieler Sänger Hände, Kopf und Herz kommen.

Rb. Schb.

Instructives.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Ludwig Meyer, Op. 5, Nr. 1. „Naturleben", leichtes Trio für die Jugend für Clavier, Geige und Violoncell. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 25 Sgr.

Ein kleines, soweit wir aus den einzelnen Stimmen vernehmen können, recht nettes und anspruchsloses Pastorale mit üblichem Hirtenhorn, Kuckuck, Pirol, Hahn, Nachtigall ꝛc.; auch der Uhu fehlt nicht, und zur Vervollständigung einer ländlichen Menagerie bedürfte es nur noch eines Oechslein und des Hauskaters. Uebrigens kann das Stückchen musikalischen Kindern recht hübschen Spaß machen; da es einfach und leicht faßlich ist, die Instrumente gut geschrieben und leicht ausführbar sind, so können wir es empfehlen.

A. v. D.

Unterhaltungsmusik.

Lieder mit Pianoforte.

Louis Liebe, Op. 32. Zwei Lieder. Texte von Albert Grün. Kassel, Luckhardt. Pr. 10 und $7^1/_2$ Sgr.

Im ersten Liede „Abendgeläute" wird es dem Componisten fast gar nicht möglich, aus dem Hauptton, Des dur, herauszukommen, und eine Langweiligkeit der Tonart, welche wie das ganze Lied ein völlig unentwickeltes Können verräth, kommt zu der etwas in bänkelsängerhafter Manier gehaltenen Melodie und Declamation. Bei Nr. 2 „Der Heimath Bild" ist dasselbe inbetreff der Harmonie der Fall; die Melodie aber noch bedeutend ausge-

prägter trivial — von richtig declamatorischer, geschweige sinnentsprechender Bildung derselben ist keine Spur —, alles von einer sentimentalen Langweiligkeit überwuchert. Die Tactart beider Lieder $^6/_8$ u. $^{12}/_8$ ist recht benutzt, um die Leierei bis auf die Spitze zu treiben, und durch das häufige accentuirte Heraufschlagen accentloser Sylben wird noch der Sprache ein unleidlicher Zwang angethan.

Julius Tauwitz, Op. 10. Zwei Lieder. Breslau, Leuckart. Pr. à $7^1/_2$ Sgr.

———, Op. 11. Vier Lieder. Berlin, Schlesinger. Pr. $17^1/_2$ Sgr.

Beide Hefte gehören mit den voranstehenden ziemlich in eine Kategorie, wenngleich der gegen jene ausgesprochene Tadel nicht in ganzer Stärke gegen diese seine Anwendung findet. Denn es ist mehr frischer Sinn in den vorliegenden Liedern, und wenngleich die Manier ziemlich ausgeprägt, so doch nicht in dem Grade, daß der Verfasser jeden Versuch aufgeben sollte, sich davon zu befreien. Hoffentlich aber macht er sich bald davon los, ehe es zu spät und er an Opuszahl ein Veteran wird, während er in der Anschauung und der Darstellung ein Kind bleibt. Das 11. Werk zeigt allerdings nicht, daß der Verfasser mit irgendwie bewußtem Streben arbeitet, weder seine Auffassung noch sein Können erscheinen darin erweitert, und es sei die Warnung vor einem Beharren in dieser Weise ausgesprochen, aber zugleich auch die ermunternde Meinung, der Componist könne bessere Leistungen von sich selbst und seinem verstärkten Fleiße abhängig machen.

Hans Schläger, Op. 8. Zwei Lieder. Wien, G. Lewy. Pr. 15 Ngr.

Die Gedichte sind „Spielmanns Lied“ von Geibel, und „Aus alten Mährchen“ von Heine; die Composition des letzteren ist besser gelungen, die Stimmung ist wenigstens etwas edler, wenn auch keineswegs in irgend besonders eigenthümlicher Weise wiedergegeben, der Versuch, etwas mehr in die Dichtung einzudringen, ist zu erkennen; das Spielmannslied entbehrt aber völlig jeder interessanten Darstellung. Sangbar sind beide Lieder, und insofern mag sich daran erfreuen, wer Lust hat.

Louis v. Schelcher, „Der letzte Christbaum“ von Leopold Schäfer, für Tenor oder Sopran. Berlin, Schlesinger. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

Das Lied sieht aus wie ein Compositionsversuch eines Dilettanten, denn mag der Verfasser sich immerhin auf der Ueberschrift Schüler von C. M. v. Weber nennen, so beweist das Vorliegende, daß er über einen geringeren Grad der künstlerischen Bildung nicht hinaus gekommen ist. Doch auf Grund eines guten Willens, etwas nach Kräften Anständiges zu produciren, mag man das Lied als einen besseren Liebhaberversuch mit einigem Interesse betrachten. Wenn auch die dem Verfasser zugebote stehende Erfindungskraft keineswegs groß, und die Kunstmittel nicht bedeutend erscheinen, so möge er doch hierdurch zu weiteren Productionen, welche hoffentlich nicht ganz Versuche bleiben, veranlaßt werden.

Franz Becker, Drei Lieder für Sopran und Tenor. Berlin, Schlesinger. Pr. 25 Sgr.

Diese Lieder erscheinen anspruchslos und einfach in der ganzen Haltung, sie sind sangbar und gut geschrieben, und Sorgfalt ist in der ganzen Ausarbeitung nicht zu verkennen. Das Heft trägt keine Opuszahl, und etwaige frühere Werke des Verfassers sind uns nicht bekannt, aber auch aus dem gegenwärtigen allein mag man gerne annehmen, daß derselbe noch Besseres leisten wird, über welches man ein unbedingtes Lob aussprechen kann. Denn das vorliegende Heft zeugt zwar von einer gewissen Fertigkeit im Denken und Arbeiten, aber viele Einzelheiten, falsche Wortdeclamation und Betonung u. dergl. lassen es am Ausgangs-, nicht am Mittel- oder Endpunct einer Entwickelung erblicken; ebenso die Erfindung, welche sich noch zu häufig mit längst gangbaren Phrasen und Wendungen begnügt, und ihre Darstellung nicht immer aus dem poetischen Gedanken herausarbeitet, sondern zu gerne vom Herkömmlichen entlehnt. Sonst erscheinen die Lieder für die Fassung anspruchsloserer Dilettanten wol zugänglich, und mögen darauf hin, wie auf Grund der bessern Absicht des Componisten und der darin beruhenden Hoffnung auf vollkommnere Leistungen, empfohlen werden.

Friedr. Baumfelder, Op. 6. „Die Pilgerfahrt der Rose“, Text von Wiedemann. Dresden, Adolph Brauer. Pr. 5 Ngr.

F. A. Baumeister, „Es sei dein Herz dein Prunkgemach“ von Ferd. Stolle. Dresden, Meser. Pr. $7^1/_2$ Ngr.

Carl Haeser, Vier Lieder in 2 Heften. 2. Ausg. Kassel, Luckhardt. Pr. à Heft $7^1/_2$ und 5 Ngr.

Was durch einen Zug des Herzens von Natur aus so eng verbunden ist wie diese drei Producte der Musen und Grazien, darf man nicht zu trennen wagen; deßhalb will ich auch die Harmonie nicht zerreißen, in welcher jene drei vorbenannten Intervalle der Stufenleiter der Unsterblichkeit unter sich verschmolzen sind. Aber keineswegs möchte ich, wie jener alte Cantor diesen Dreiklang mit der Dreieinigkeit vergleichen — es ist eben nicht nur ein ganz gewöhnlicher übermäßiger, sondern zugleich ein höchst überflüssiger. Es wäre übrigens keine leichte Aufgabe, einer von diesen Compositionen den Preis zuzusprechen — allen zusammen werde deßhalb ein Lorbeerkranz, dem man aber erst in einer Bouillon die höhere Weihe ertheilen möge. Doch um einige speciellere Worte über diese Lieder zu verlieren, so scheint Hr. Baumfelder die Klänge seiner „Pilgerfahrt“, welche er dem „verehrten Herrn Dichter“ gewidmet, noch von der leipziger Messe mitgenommen, die anderen beiden Herren ihre Gesangweisen von ebenda, oder von anderen Jahrmärkten entlehnt zu haben — mögen diese Lieder zu ihrem Urquell zurückkehren, und auf den Messen und Jahrmärkten eine gute Verwendung finden; doch rathen wir zu kleineren Städten, Marktflecken ꝛc., denn über derartige Kunstproducte, wie die vorliegenden, ist selbst unsere leipziger Meßmusik hinaus.

A. v. D.

Intelligenzblatt.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* sind erschienen:

neue Musikalien für Pianoforte.

Fumagalli, Ad., Op. 100. Ecole moderne des Pianistes. Recueil de 24 Morceaux caractéristiques. No. 19, Étude transcendentale p. la Main gauche seule (Mi manca la Voce, de l'Opéra: Moïse). $12\frac{1}{2}$ Ngr. No. 20, Grande Fantaisie p. la Main gauche seule sur Robert de Diable, de *Meyerbeer*. 1 Thlr. No. 21, Mon Ange. Mélodie d'*A. Morel*, transcrite. $12\frac{1}{2}$ Ngr. No. 22, Boléro de l'Opéra: Giovanna de Guzman, de *Verdi*. Illustration. 20 Ngr. No. 23, Nocturne varié sur une Mélodie de l'Opéra: Ariele, d'*Alb. Leoni*. 20 Ngr. No. 24, Duettino de l'Opéra: Giovanna de Guzman, de *Verdi* (Presso alla Tomba). Illustration. $12\frac{1}{2}$ Ngr. 3 Thlr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Jaell, Alfr., Op. 72. Simon Boccanegra. Opéra de *Verdi*. Transcription. 15 Ngr.

Lysberg, Ch., Op. 51. La Baladine. Caprice. 20 Ngr.

———, Op. 4. Le Lac de Brientz. Quadrille. 10 Ngr.

———, Op. 53. Valse brillante. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Op. 54. Chant d'Appenzell. Bluette brillante. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

Marschner, H., 3 Charakterstücke. Nr. 1, Die Keifende. Nr. 2, Die unschuldige Coquette. Nr. 3, Plaudereien einer Grossmutter. à $12\frac{1}{2}$ Ngr. 1 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

O'Kelly, Jos., Op. 2. Rêverie. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Op. 3. La Rosée. Impromptu de Salon. 10 Ngr.

———, Op. 7. Souvenir de Fontainebleau, la Roche qui pleure. Caprice-Nocturne.. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Op. 12. Rêverie d'Automne. Nocturne. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Op. 13. Rayon de Printemps. Morceau de Salon. 15 Ngr.

———, Op. 14. Le Beïja-Flor (Colibri). Caprice-Étude. 15 Ngr.

Rosellen, H., Op. 156. Oberon. Fantaisie sur l'Opéra de *C. M. de Weber*. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Wittmann, Rob., Op. 19. Fantaisie ou Potpourri sur des Motifs fav. de l'Opéra: L'Ebreo, d'*Appoloni*. 15 Ngr.

Im Verlage von **M. Schloss** in *Köln* erscheint:

30 Lieder von Franz Schubert,

für Pianoforte übertragen

von

Stephen Heller.

Nr. 1, Lebewohl. Nr. 2, Die Gestirne, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 3, Schlummerlied. Nr. 4, Der Tod und das Mädchen. Nr. 5, Die junge Mutter, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 6, Rosamunde. Nr. 7, Ständchen, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 8, Ave Maria, 10 Sgr. Nr. 9, Das Zügenglöcklein, 10 Sgr. Nr. 10, Auf dem Wasser zu singen, 15 Sgr. Nr. 11, Lob der Thränen, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 12. Die junge Nonne, 15 Sgr. Nr. 13, Gretchen am Spinnrad, 15 Sgr. Nr. 14, Die Post, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 15, Erlkönig, 15 Sgr. Nr. 16, Der Alpenjäger, 10 Sgr. Nr. 17, Du bist die Ruh, 10 Sgr. Nr. 18, Im Haine, 10 Sgr. Nr. 19, Des Mädchens Klage, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 20, Ungeduld, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 21, Morgengruss. Nr. 22, Abschied, 15 Sgr. Nr. 23, Der Wanderer. $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 24, Die Forelle, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 25, Sei mir gegrüsst, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 26, Der Fischer. Nr. 27, Lied des Jägers, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 28, Das Echo, $12\frac{1}{2}$ Sgr. Nr. 29, Drang in die Ferne. Nr. 30, Im Dorfe, 15 Sgr.

Im Verlag von **C. Merseburger** in *Leipzig* ist erschienen:

ANREGUNGEN

für

Kunst, Leben und Wissenschaft.

Herausgegeben von

Franz Brendel und **Richard Pohl.**

Zweiter Band. Jahrgang 1857.

Drittes Heft.

Inhalt: Neuere Geschichtsschreiber, von **A. Stern**. A. F. Anacker, biographische Skizze von **F. Brendel**. Ueber Künstlerehen. — Ideen und Themata. *Seb. Bach's* Passionsmusik nach Matthäus. Musikal. Reaction. Künstlerischer Anstand. Das Eheversprechen und die moralische Gebundenheit an dasselbe. Die dienende Classe (sämmtlich von **F. Brendel**). Deutsche Dichtung im Auslande. Deutsche Tageseintheilung.

Literaturblatt: Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans, von Dr. **C. E. Merkel**.

Beilage: F. Liszt in Leipzig, Gedicht von **Peter Cornelius**.

Leipzig, 1. Juli 1857.

☞ Binnen kurzem wird das vierte Heft ausgegeben.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Fr. Fleischer in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Interessenbeiträge die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Crantz'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 9. Den 28. August 1857.

Inhalt: Weltliche Lieder von Orlando di Lasso. — Recensionen: Moritz Brosig, Op. 8; Carl Grädener, Op. 27; Pauline Ohswaldt, Neue Methode zur Erlernung des Pianofortespiels. — Aus Königsberg. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Weltliche Lieder von Orlando di Lasso.

Das in Stimmen gedruckte Heft Lieder von Lassus, über welches einige Mittheilungen angeschlossen werden sollen, enthält folgenden Titel:

Orlandi Lassi, Fürstlichen Bayrischen Capellenmeisters Teutsche Lieder mit fünff Stimmen, zuvor unterschiedlich, jetzund mit des Herrn Authoris bewilligung inn ein Opus zusammen getruckt. (Tenor.) Mit Römischer Kei. Mai. besonderer freyheit nicht nach zu trucken. Nürnberg Anno MDLXXXIII. (1583).

Die kaiserliche „Freyheit", wovon die Rückseite des Titels einen Extract enthält, datirt von Prag, den 15. Juni 1581. Sodann folgt das Inhaltsverzeichniß mit den Liederanfängen. Es kann hier nicht auf eine erschöpfende Mittheilung der Texte ankommen; statt dessen soll hier nur eine Nachweisung der bekanntesten derselben aus zugänglichen Gedichtsammlungen vorangeschickt werden:

I. „Vatter unser im Himmelreich" (M. Luther).

II. „Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ" (bekanntes Kirchenlied).

III. „Kumbt her zu mir spricht Gottes Sohn" (vgl. Weimarisches Jahrbuch Bd. IV S. 152 ff.).

VII. „Der Tag der ist so freudenreich" (altes geistliches Volkslied).

VIII. „Was kann uns kommen an für not" (Kirchenlied, niederdeutsch schon 1534 gedruckt).

XII. „Ist keiner hier, der spricht zu mir" (Uhland, Volkslieder Nr. 216. Hoffmann von Fallersleben, deutsche Gesellschaftslieder des 16. u. 17. Jahrhunderts. Leipzig 1844 W. Engelmann Nr. 77.

XIII. „Der Wein der schmeckt mir also mal" (Hoffmann Ges. Nr. 125).

XIV. „Nur nerrisch sein ist mein manier" (Hoffmann Ges. 108, 6 Strophen. Ambraser L. Nr. 164, 12 Strophen.

XV. „Ich armer Mann, was hab ich than" (Mittler, deutsche Volkslieder 1855, Nr. 854, 2 Strophen).

XVIII. „Im Land zu Wirtenberg so gut" (Hoffmann Ges. Nr. 102).

XIX. „Der Meye, der Meye bringt uns" (Uhland Nr. 19, vrgl. Wackernagel Kirchenlied Nr. 422).

XX. „Mit lust tet ich außreiten" (Uhland Nr. 21. Hoffmann Ges. Nr. 21 nach einem Nürnberger Liederbuch von 1544, Ambraser Liederbuch (von 1582 ed. Stuttgart 1845) Nr. 50).

XXXII. „Willig und trew von alle rew" (Ambraser Liederbuch Nr. 68).

XXXIV. „So trinken wir alle diesen Wein" (Uhland Nr. 222, 3 Strophen).

XXXV. „Tritt auff den riegel von der thür" (Hoffmann Ges. Nr. 28).

XXXVI. „Mein Mann, der ist in Krieg zogen" (Uhland Nr. 276. Ambraser Liederbuch Nr. 132. Erk Liederhort 36a).

XXXVIII. „Ich sprich, wann ich nit leuge" (Hoffmann Ges. Nr 170).

XXXIX. „Fröhlich zu sein ist mein manier" (Hoffmann Ges. Nr. 112).

XL. „Ein guter Wein ist lobenswerth" (Hoffmann Ges. Nr. 120).

Das Lied Nr. XLII hat einen französischen Text, von den 41 deutschen sind 9 geistlichen und 32 weltlichen Inhalts. Durchcomponirt finden sich 4 mit zwei Stro-

phen (Theilen), 4 mit drei Strophen, 2 mit vier Strophen, 1 mit fünf Strophen. Im Uebrigen pflegt nur eine Strophe unter die ihr bestimmten Töne gesetzt zu sein, die folgenden konnten bei den Sängern als bekannt vorausgesetzt werden. Ausnahmsweise stehen bei den Nummern 5 und 40 drei Strophen unter einander.

Unter den weltlichen Texten bilden die volksmäßigen einen deutlichen Gegensatz zu den meistersängerischen. Zu den ersteren rechnen wir die Nummern 12, 19, 20, 34 und 36; sie sind sämmtlich in die Uhland'sche Sammlung — anerkanntermaßen das canonische Werk für das ältere Volkslied — aufgenommen. Alle übrigen, mithin die große Mehrzahl, entstammen dem Meistergesange. Was den poetischen Gehalt der Texte anlangt, so verdienen jene, wie alle Volkspoesie des 16. Jahrhunderts, die größere Aufmerksamkeit; die meistersängerischen sind meist sehr unbedeutend: Schwänke, Sathren, versificirte Anekdoten, hier und da ein erotisches Lied mit gediegenerem Gemüthsinhalt. Was dagegen den musikalischen Bestand beider Gruppen betrifft, so steht das Interesse an der letzteren hinter den ersteren wenigstens nicht zurück. Man darf bei den volksmäßigen Texten keine Aufnahme der zugehörigen Volksweise nach Art von Silcher's heutigen Bearbeitungen erwarten. Der musikalische Zuschnitt derselben bei Orlandus ist derselbe, wie bei den geistlichen und meistersängerischen Liedern; im Gegentheil werden wir gerade unter den letzteren Stellen finden, welche sich durch Einfachheit des Baues, Frische der Melodie und Originalität vor den Tonweisen jener vortheilhaft auszeichnen. Volksmäßige Tonsätze lassen sich aus dieser Kunstmusik nur durch Reconstruction gewinnen. Es wird dies für das Orlandus'sche Heft in einem besonderen Abschnitt versucht werden. Reichlicher würde die Ernte bei dem schlichteren Georg Forster, „Ausbund schöner deutscher Liedlein" (1539—56) ausfallen. Was aus diesem und älteren Liederbüchern an alten Volksweisen vermittelst der Forschung hergestellt werden kann, stellt Erk (Vorrede zum „Deutschen Liederhort" 1856, S. 7) für den zweiten Band dieses Buches in Aussicht. Auch Gervinus (Geschichte der deutschen Dichtung, 4. Aufl., Bd. 2, S. 281) hebt das Bedürfniß einer solchen Sammlung hervor.

Das Heft Orlandus'scher Lieder gewährt also einen nur höchst beschränkten Einblick in die Volksmusik des 16. Jahrhunderts. Sein Interesse ist ein culturgeschichtliches und kunsthistorisches in engerem Sinne; ersteres, weil ohne das musikalische Element die wahre Natur des damaligen „deutschen Gesellschaftsliedes" nicht erkannt werden kann; letzteres, weil Orlandus ohne Zweifel der bedeutendste Tonsetzer der mit dem 15. Jahrhundert beginnenden niederländischen Schule ist.

Sein Wirken fällt in die Zeit nach der Blüte des Volksliedes. Mit welcher Allgewalt in dem 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Volkspoesie aus der Sinnlichkeit, der Derbheit und dem unverwüstlichen Humor der unteren Stände hervorschoß, und die Roste der ritterlichen Epik verdrängte, wie die höfischen und bald auch die geschlossenen bürgerlichen Kreise sich diesem unwiderstehlichen Zuge einer neuen, der vollen Wirklichkeit entstammten Lyrik öffnete, hat Gervinus*) auf das anschaulichste entwickelt. Orlandus (eigentlich Roland de Lattre), geboren etwa 1520, gest. am 3. Juni 1595, war Capellmeister der bairischen Herzöge Wilhelm und Albrecht. Er fand in der Musikentwickelung eine im Anfang des 16. Jahrhunderts verbreitete, hoch gesteigerte Technik kunstgeübter Sänger vor; gebildete Tonkünstler und ohne Zweifel entsprechende geschulte Chöre verbreiteten sich an alle Höfe Deutschlands und noch über dessen Grenzen hinaus. Eben vermöge jener Technik trennte sich die musikalische Kunst vom Volke und „nöthigte sich selbst in die vornehmere Gesellschaft hinauf" (Gervinus). Der Inhalt unseres Heftes zeigt in einer höchst eigenthümlichen Weise das Zusammengehen jener beiden Momente: — volksmäßiges Gedicht und überaus künstliche musikalische Behandlung desselben. Es leuchtet ohne weiteres ein, und wird weiter unten sich noch näher zeigen, daß dieser Musik alle Popularität, Eingänglichkeit und Allgemeingiltigkeit abgeht, welche der damals neben der Kunst bestehenden Volksmusik ebenso sicher beigemessen werden kann, wie wir dies von der heutigen Volksmusik wissen; und ferner: daß ihre Pflege nur in geschlossenen Kreisen, fürstlichen Capellen und Liederkränzchen**) gedeihen konnte. Dennoch war auch diese Art der Kunstübung so massenhaft verbreitet, daß es unsere gerechte Bewunderung erregen muß. Denn wie anders ließen sich die weitverbreiteten Drucke solcher Liedersammlungen (bei weitem die meisten sind in Nürnberg erschienen), die Menge der Namen, von welchen polyphone weltliche Liedersätze in solchen Sammlungen gedruckt existiren, und die Umarbeitungen***) berühmterer Gesänge durch Nachfolger oder Schüler des Originalcompouisten anders erklären, als durch die lebhafte Aufnahme, welche diese Musik allenthalben in geeigneten Kreisen gefunden haben muß. Darin liegt denn

*) Gervinus, Geschichte der deutschen Dichtung, Th. 2, Nr. 7 (5. Aufl. S. 252 ff.).

**) Die älteste Spur eines solchen ist wol von Dehn (Caecilia Bd. 25, Heft 99) ermittelt. Danach hat Jodocus Willichius († 1552) in Frankfurt a. O. ein „philosophisch-musikalisches Kränzchen" gestiftet.

***) So hat Antonius Goßwinus, Capellmeister des Bischof von Lüttich (Nürnberg 1561) eine Umarbeitung von Orlandus herausgegeben. Er sagt in der Widmung: „Hat derwegen des fürtrefflichen, weitberühmten und kunstreichen Herren Orlandi de Lasso, meines lieben Praeceptoris, ersten theil Teutscher Lieder, durch je zu fünff stimmen componirt, etlichen fürnehmen Personen zu gefallen, mit dreyen stimmen gesetzet".

auch die geschichtliche Bedeutung jener Gesänge, daß sie den — an innerem Reichthum die Texte weit überwiegenden — Bestandtheil des damaligen Gesellschaftsgesanges abgeben, und so den Meistergesang mit einem Gehalt versehen, auf den die Worte in der That nicht schließen lassen (Gervinus, Th. II, S. 245).

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Moritz Brosig, Op. 8. Choralbuch für den katholischen Gottesdienst, nebst einem Anhang Vorspiele zu den Melodien der Predigtlieder. — Breslau, F. E. C. Leuckhardt. Pr. 1 Thlr.

In den letzten Jahren ist man mit der Herausgabe von Choralbüchern ziemlich thätig gewesen und immer noch werden neue Sammlungen vorbereitet, also ein Zeichen, daß das Bedürfniß danach fühlbar ist. Unserer Ansicht nach wäre es jedoch zweckdienlicher, daß man ein Gesangbuch für alle protestantischen Kirchen Deutschlands einführte und nach diesem ein Choralbuch verfaßte. Freilich würde diese Maßnahme auf vielfache Hindernisse stoßen, die jedoch nicht unüberwindlich erscheinen. Werfen wir nur einen Blick nach Preußen, wo jede Provinz fast ihr eigenes Gesang- und Choralbuch hat, wie die Verlagsanzeigen Körner's in Erfurt beweisen.

Das vorliegende Choralbuch ist für die katholische Kirche bestimmt und ist dies die zweite Auflage eines schon früher erschienenen. Wir entnehmen dem vorgedruckten Vorworte die Beweggründe zur Herausgabe desselben. Es bezweckt zuvörderst: durch eine Anzahl echt kirchlicher Volksgesänge Gemeinden und Lehranstalten, welche sich von den arienhaften Melodien frei machen wollen, das nöthige Material dazu an die Hand zu geben, dabei dieselben mit einer ungekünstelten, dem Charakter jeder Melodie entsprechenden harmonischen Begleitung zu versehen, mit Berücksichtigung eines nur unumgänglich nothwendigen Bedarfes; und ferner durch dieselbe den gegenwärtig so wenig erfüllenden religiösen Volksgesang zu heben und zu beleben. Der Verf. geht hierauf tiefer auf die Uebelstände im Gemeindegesange ein, und giebt Mittel zur Abhilfe derselben an, u. a.: Vermeiden des widerlichen Geschreies, des gleichförmig theilnahmlosen Absingens der Melodien, deßhalb nähere Vortragsbezeichnung derselben, Beobachtung der Reinheit, namentlich beim Piano, deßgleichen bei einem nicht allzu schleppenden Tempo ein nicht ganz strenges Zeitmaß der Choräle; hinsichtlich der Orgelbegleitung empfiehlt er mit Berücksichtigung auf die Größe der Gemeinde ein dem Sinne des Textes angemessenes Registriren, ohne jedoch durch fortwährendes Registriren einzelner Zeilen und Worte dem Ganzen zu schaden, und Vermeiden eines allzu häufigen und allzu bunten Variirens der harmonischen Begleitung. Die Zwischenspiele will der Verf. am zweckmäßigsten weggelassen wissen, jedoch soll nach jeder Strophe ein längeres Zwischenspiel folgen, welches sich natürlich nach der Ausdehnung des Chorales selbst richten muß, und wozu ein Beispiel folgt. Werden Zwischenspiele durchaus gewünscht, so seien sie möglichst einfach und kurz; auch hier folgen Beispiele in der Art, wie solche in neuerer Zeit angestrebt werden. Diese Maßregeln sind meist alle nur zu loben, jedoch möchte es bei einer zahlreichen Gemeinde schwer halten, diese an eine zeitweilige Abweichung vom gefaßten Tempo zu gewöhnen. Ebenso wird die gewünschte Beachtung der Vortragszeichen seitens des angestellten Sängerchors nichts nützen, da die Gemeinde, wenn sie, wie zu wünschen, recht thätigen Antheil am Gesange nimmt, diese feineren Schattirungen nicht zur Geltung kommen läßt. Gegen den Wegfall der Zwischenspiele sind wir entschieden; wie sie Brosig als Muster zur Nachbildung beim etwaigen Gebrauche derselben aufstellt, werden sie dem Gemeindegesange nur förderlich sein; weßhalb dieselben also nicht beibehalten?

Es folgen nun eine Anzahl Choräle, vierstimmig gesetzt und mit Vortragsbezeichnung versehen, denen sich dann zu einzelnen bestimmten Liedern benutzbare kurze Vorspiele anschließen. Daß der Satz sowol in den Chorälen wie in den Vorspielen den gewandten Meister verräth und namentlich die letzteren ansprechend und wirkungsvoll sind, läßt sich von einem Künstler, wie Brosig, nicht anders erwarten. Organisten finden in diesen Vorspielen, die ohnehin nichts übermäßig schwieriges enthalten, einen dankenswerthen Beitrag an Musikstücken für ihr Instrument, und so seien diese hiermit auch Organisten nicht katholischer Kirchen bestens empfohlen.

Th. Schneider.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Carl Grädener, Op. 27. Fliegende Blätter für das Pianoforte. Heft II. (Drei Scherzi und Notturno.) Hamburg, Jowien. Pr. 20 Ngr.

Der Titel „Fliegende Blätter" scheint bei diesem Componisten eine ähnliche Rolle zu spielen, wie die „Lieder ohne Worte" bei Mendelssohn. Er hat entschieden das Zweckmäßige, einen die größtmöglichste Mannichfaltigkeit der musikalischen Einfälle einschließenden Rahmen abzugeben. Wenn wir aber die verschiedenen Hefte (vor längerem haben wir bereits das dritte in dies. Bl. besprochen) zu einander halten, möchten wir retrospective fast bedauern, daß es der Componist nicht vorgezogen habe, Aufeinanderfolgen mehrerer dieser Stücke in logi-

scher Abwechselung zu geben, und so gewissermaßen die alte „Suite" oder „Partita" aufzuerwecken. Es wäre hierbei nicht nöthig gewesen — wie es denn z. B. bei dem durchaus nicht zu beschränkenden Begriff der „Sonate" ebenfalls nicht nöthig ist — sich an die Tradition zu fesseln und die vorhundertjährigen Muster streng nachzuahmen, wie es z. B. Rubinstein gethan, obwol mit vielem Glücke, da nicht zu läugnen ist, daß er mit recht modernem und interessantem Inhalte die alte Form erfüllt hat. Es ist mißlicher noch, drei Scherzi hintereinander zu spielen, als drei „Romances sans paroles". Und wenn wir uns nicht gar sehr irren, lag es jedenfalls in der Intention des Autors, daß seine fliegenden Blätter eben an gehöriger Stelle haften bleiben sollten, worauf sie auch mit Fug und Recht prätendiren können. Denn es sind eben mehr als Papierschnitzel für die Dauer eines Wochenjournals. Wir bitten den Ausdruck „fliegende Blätter" nicht wörtlich zu nehmen, da er bei einem so tüchtigen, anerkannten Musiker so über alle Maßen bescheiden klingt. Auch der Verleger wird diese Ansicht theilen. Der Componist verüble uns aber nicht die krittelnde Sehnsucht nach einem größeren kleinen Ganzen; sie geht aus der sehr lebendigen Anerkennung seines productiven Scharfsinnes hervor, der ein recht geeignetes Feld zu seiner Entfaltung in so einer modernisirten Suite finden dürfte.

Die uns vorliegenden vier Musikstücke haben in ihrer Weise unsere günstigen Erwartungen nicht getäuscht. Sie tragen das „ipse fecit" Grädener's sämmtlich an der Stirn, in der hellsten Unverkennbarkeit. Die kecken, frischen Rhythmen der Scherzi, hingeworfen wie ein Fehdehandschuh, die eigenthümliche Schwermuth des Notturno, die nach innen gekehrte Versunkenheit in den Alternativsätzen oder Trios — sie sind ganz und gar Geist von seinem Geiste. Es ist nicht gering anzuschlagen, wenn ein Componist sich so unfehlbar sicher aus seinen Werken errathen lassen kann, daß er getrost — anonym — schreiben könnte. Wir haben hier natürlich nicht die gewöhnlichen Selbstplagiate der Vielschreiber im Sinne, auf welche anzuspielen kein Anlaß geboten wird, sondern jenes Facit von Eigenschaften und Eigenheiten, das man Styl nennen kann und nennt. In Grädener's Compositionen ist Styl, und darum bedürfen die unterschiedlichen Rauhheiten und Härten, welche er vis-à-vis von „feigen Ohren" begeht, seine zuweilen impertinent und widerhaarig selbständigen Führungen der Mittelstimmen (wenn diese hervortreten sollen) keiner weiteren Entschuldigung. Bei Grädener hat selbst bisweilen das Ungeschliffene Berechtigung, weil ihm etwas Künstlerisches zugrunde liegt, weil Methode darin ist. So paradox es klingen mag, giebt es Fälle, in denen sich die Befolgung einer Regel, eines Gesetzes am deutlichsten durch seine Verletzung zeigt. Für diejenigen, die keines Genusses am Individuellen fähig sind, mag manches unschmackhaft, vielleicht ganz unerquicklich sein. Mag der Einzelne da entscheiden, an welchem Theile die Schuld liegt. Regen und aufgeweckten Musikern von Fach, die sich etwas gebildeter Finger erfreuen, können wir die Stücke nur aufrichtigst und angelegentlichst empfehlen. Neues, Interessantes, Gutes ist in jedem derselben dargereicht. Je nach der Stimmung, in der man das Heft ergreift, oder noch mehr, je nach der Person, die das Heft ergreift, wird sich das eine oder andere vorzugsweise beliebt machen. Indifferent wird keines lassen. Wenn wir einen Wunsch als Kritiker noch aussprechen sollten, so wäre es der, in den Scherzi bei der Wiederholung, namentlich bezüglich der Fütterung der Coda mehr Neues (natürlich aus dem Alten Abgeleitetes und Entwickeltes), und für fernere Notturni einmal breitere Cantilenen auftreten zu sehen; womit jedoch das Reizvolle und Anständige des zweiten Stückes (Fis moll) nicht in Zweifel gezogen werden soll.

Hans v. Bülow.

Bücher, Zeitschriften.

Pauline Ohswaldt, Neue Methode zur Erlernung des Pianofortespiels (gekrönt von der Akademie in Paris). Enthaltend eine Anweisung, die Elemente des Pianofortespiels und der Harmonielehre durch sehr leicht faßliche Hilfsmittel sich aneignen zu können, nebst einer Anleitung zur Transposition und Improvisation. Mit Berücksichtigung für den Selbstunterricht. — Berlin, 1856. Mittler u. Sohn. 90 S.

Es kann gewiß nur wünschenswerth sein, über instructive und methodische Angelegenheiten sich möglichst oft auszusprechen und das, was jemand als etwas Besonderes und von dem Bisherigen Abweichendes gefunden zu haben meinen sollte, zum Besten der Lehrenden und Lernenden mitzutheilen. Denn wenn dergleichen Fragen auch nie zum Abschluß gebracht werden können — was in der Natur der Sache liegt — so wird doch die vielseitige Erörterung derselben auf die Förderung der Zwecke einen bald mehr bald weniger wesentlichen Einfluß äußern. Bei den heutigen Tages vielfach gesteigerten Ansprüchen an die Technik, die bereits zu einer fast schwindelnden Höhe gediehen ist, muß es erwünscht sein, insbesondere für den ersten Unterricht eine sichere Basis zu gewinnen, und zwar eine solche, auf welcher der Schüler neben der Sicherheit möglichst schnell weiter geführt werden kann. Vieles Treffliche, theils in abgeschlossenen Schriften, theils in gelegentlichen Bemerkungen ist in neuerer Zeit darüber niedergelegt, gewiß aber im Allgemeinen von den Lehrern noch nicht in dem Umfange in Anwendung gebracht, daß man sagen könne, es sei dasselbe allseitig in das Unterrichtsleben eingedrungen.

Die Gründe für diese Thatsache sind einleuchtend. Faulheit auf der einen Seite, auf der andern Einsichtslosigkeit, dazu aber noch zahllose specielle, die in den verschiedenartig organisirten Individualitäten liegen, deren Aufzählung jeder nach seinen gemachten Erfahrungen selbst vornehmen mag. Ists doch mit der Methode überhaupt ein eigen Ding. Eine fixe und fertige Methode jemand aufdrängen und sagen, nach dieser mußt du lehren, wenn du was rechtes erreichen willst — wem wird das einfallen? Die Methode ist der Mensch selbst, und giebst du die beste Methode einem in die Hand, dem die Natur den richtigen Verstand nebenbei nicht verliehen hat, so wird nichts Gescheidtes dabei herauskommen.

Die Verfasserin des vorliegenden Schriftchens hat sich einem dankenswerthen Unternehmen unterzogen, — das auch bereits in Paris von der Akademie die beifälligste Anerkennung erhalten —, indem sie mittelst einiger mechanischer Hilfsmittel einen Weg aufgefunden hat, auf dem die Elemente der Harmonielehre in einer sehr einfachen Weise auch den jüngsten Schülern beigebracht werden können.

Die erste Abtheilung desselben enthält eine kleine Lehrmethode für das Pianofortespiel, welche im Ganzen nichts wesentlich Neues bietet, rücksichtlich der Einfachheit und zweckmäßigen Anordnung jedoch, besonders was die Erlernung der Noten betrifft, mit Erfolg benutzt werden kann.

Die zweite Abtheilung giebt uns erst den Kern des Schriftchens, die Erlernung der Harmonielehre. Die Verfasserin nennt selbst das von ihr erfundene praktische Hilfsmittel die „harmonische Hand", da alle Vorkenntnisse der Harmonielehre an dieser leicht faßlich ihre Erklärung finden. An der Hand stehen die Namen der Tasten von Quinte zu Quinte an den fünf Fingern und den beiden Seiten des Handgelenks. „Nachdem diese der Schüler an der eigenen rechten Hand sicher und geläufig auswendig zu sagen weiß, erlernt er erst — in wenigen Minuten — alle Tonarten, die Vorzeichnungen in ihrer Reihenfolge und die Grundbässe, mit denen alle Noten jeder Tonleiter begleitet werden können. Dann werden noch sieben Stellen zwischen den sieben Hauptstellen angenommen, so daß diese Nebenstellen mit den Hauptstellen lauter Terzen bilden; an diesen lernt man dann noch mit derselben Leichtigkeit: die Noten, die Intervalle jeder Tonart, die Con- und Dissonanzen derselben, die Noten aller vollkommenen und unvollkommenen Dreiklänge, die der Dominanten-, kleinen und verminderten Septimen-Accorde, die Einführung der Dissonanzen, die Accorde für die bezifferten Bässe, die Accorde, die in jeder Tonart zur Begleitung des Gesanges gehören und die gewöhnlichen Schlußcadenzen".

Drei höchst einfache Regeln werden noch aufgestellt, „mit denen man, im Besitz der oben genannten Vorkenntnisse, mit Sicherheit nach allen Tonarten überzugehen und in die erste zurückzukehren erlernt". Außerdem findet sich noch eine Tabelle neben der harmonischen Hand für ein Vorspiel von neun Accorden in allen Tonarten. In einem Anhange werden sieben Unterhaltungen mitgetheilt, um den Kindern am Pianoforte die Tasten, Intervalle, die Tonleitern, Dreiklänge und Dominant-Septimenaccorde in allen Tonarten, die Grundbässe und die Uebergänge zu andern Tonarten beizubringen.

Der Leser wird aus diesem Resume ersehen, daß das Schriftchen sehr viel bietet. Das Ganze ist sinnreich erfunden und mit Verstand und Klarheit angeordnet und ausgeführt. Ob aber dasselbe wirklich so einfach und leicht faßlich sei, als es die Verfasserin hinstellt, möchte doch noch ein wenig bezweifelt werden. Der kleine Schüler hält sich zwar an ein äußerliches Hilfsmittel; allein trotz desselben wird durch die Mannichfaltigkeit des zu Erlernenden bei Schülern von nur mäßigen Fassungsvermögen hier und dort Schwierigkeit entstehen, und die von der Verfasserin ausgesprochene leichte Faßlichkeit des Systems dürfte daher, ohne die Ausführbarkeit damit in Frage zu stellen, in Zweifel gezogen werden. Nach ihrer eigenen Aussage sind zwar gute Erfolge erzielt worden, und die pariser Akademie hat daher diese Methode mit dem Preise gekrönt; ob aber das Ganze wirklich stichhaltig sich erweisen und tiefere Wurzeln schlagen werde in der Allgemeinheit des Unterrichtswerkes, muß die Folge entscheiden. Die Verfasserin hat diese Methode aus sich selbst construirt; ihre Individualität ist damit verwachsen; es steht daher darüber wol kein Zweifel, daß sie selbst glückliche Erfolge damit erzielt hat; ob aber andere damit sich befreunden können, ob die Subjectivität Vieler derartigen handgreiflichen Versuchen und Beweisen sich werde accommodiren, und ebenso glückliche Erfolge erzielen, muß der Zeit anheim gestellt werden, die über derartige Systeme am besten entscheidet. Erst dann, wenn der größte Theil der Allgemeinheit sich dafür entschieden und wirkliche, nachhaltige Resultate, nicht blos für eine kurze Dauer, für den Augenblick blendende, erzielt worden sind, wird über den praktischen Werth das Urtheil festgestellt werden können. Wer Neigung dazu hat, und Gelegenheit findet, die Nützlichkeit auf die Probe zu stellen, der möge Einsicht in das Werkchen nehmen; er wird immerhin, wenn er auch nicht das Ganze in sich aufzunehmen Lust hat, manches finden, was zu weiteren Betrachtungen über die Methode dieses Gegenstandes antreibt.

Em. Klitzsch.

Aus Königsberg.

Nach langem Sehnen endlich freie Waldesluft athmend, welche die „Sommerferien" vergönnen, treibt michs zu einer kleinen zwanglosen Mittheilung über dies und jenes. Was zunächst das Erlebte betrifft, so liegen

einige Facta bereit. Die Oper ließ uns nach Frau Ney und Hrn. Wild noch das Kleeblatt aus Hannover, Frl. Geisthardt und die HH. Düffke (Spielbariton) und Wachtel (Spiel- und lyrischer Tenor) hören. Erstere ist eine excellente Coloraturistin, Düffke spielt wie ein Italiener, Wachtel ist ein leidlicher Kehlkopf, doch sonst ohne. — Hr. Hauser, der badensche Hofsänger, kam nach dem Tode seines Bruders zu uns nach Königsberg und sang uns nebenbei (er ordnete hauptsächlich den Nachlaß des Verstorbenen) etwas vor. Ein so schöner, lieber, gebildeter, natur- und kunstbegabter Sänger, wie dieser Bariton, ist uns selten vorgekommen. Er riß alles hin, was nicht von Holz war. Sein Vater ist bekanntlich Director des königlichen Conservatoriums zu München, dessen Kunstschule des Gesanges im eigenen Sohne einen schönen Zweig hervorgetrieben hat! Ein abscheulicher Tenor war ein Hr. Muck; er hat vielleicht in seinem Leben nur 7 bis 8 passable Töne gesungen, und zwar zufällig, so wie die blinde Taube auch wol ihre Erbse findet. Einen solchen ungebildeten, widerwärtigen Sänger wolle uns der Suffitenhimmel ersparen! — Nachdem uns Hr. Henry Wieniawski bei einem zweiten Hiersein vorgespielt, muß man ihn unbedingt als einen der Ersten anerkennen. Ich wüßte — außer einer, nur den Deutschen eigenen, „tiefen" Innerlichkeit und poetischen Weihe — nichts, das diesem eminenten Geiger fehlte, NB. wenn man ihn rein als „Virtuos" betrachtet (etwas anderes will er nicht sein). Hat er die Frivolität des Franzosen, so hat er auch dessen noble Eleganz und feinen Esprit; der geborne Pole zeigt sich in dem durchgeisteten Feuer, in dem originellen Accent seines Spiels; die frühere wilde Ader ist merklich besänftigt, sie giebt piquante Tropfen zu dem klaren Wein, den uns der Spieler kredenzt. Zudem muß ich die persönliche Meinung aussprechen, daß dem Henry Wieniawski eine Eigenschaft gehört, die ein Haupterforderniß für die Wirkungsfähigkeit eines Virtuosen ist: ich meine künstlerische Subjectivität. Man kann eine solche sehr hoch anschlagen, wo die sonstigen allgemeinen Bedingungen erfüllt sind. Wie viele Virtuosen giebt es, die mit großer Fertigkeit, Reinheit, Kraft, Schattirung, Eleganz, mit Geist, Seele, kurz mit schönem Vortrag spielen — denen man alle Anerkennung zollt, doch nach denen man sonst wenig fragt. Sie spielen eben nur ganz allgemein-schön, so, wie man sichs zur Noth von einem „vorstellen" kann, ohne ihn gehört zu haben. So z. B. kann ich mir genau denken, wie Miß Arabella Goddart in London spielt! ich habe sie gelesen und in meiner Vorstellung gehört. So hatte ich auch Thalberg ganz richtig gelesen, ehe ich ihn gehört hatte, und fand bei wirklichem Hören keine Ueberraschung, sondern nur die Freude an dem wirklichen Erleben einer vollkommenen Technik (seine Leiterläufe waren, wie wenn man im schnellen Glissando mit einem Finger über die Untertasten hinfährt). — Aber nie und nimmermehr hätte ich Liszt lesen können; schon darum nicht, weil er nirgend zu beschreiben möglich schien; die Kritiker (deren Kritik hier aufhörte, wo eben „alles aufhört" — jedoch ein ganz Neues aufängt —) die Kritiker zappelten immer nach Ausdrücken, um etwas Unsagbares, ein Einziges in seiner Art zu sagen: dies Einzige war eben die besondere Einheit von Geist und Technik, die einzige Form in nur einem Exemplar, wie sich das Virtuosengenie verkörperte zur Subjectivität. Hummel dürfte auch zu „lesen" gewesen sein, ebenso Herz und Kalkbrenner; nicht so Field, mißlich Henselt, — gar nicht aber Chopin. — Ganz absehend von solchen Genies, muß man Henry Wieniawski doch als „Talent" den Vorzug der Subjectivität zuerkennen und alle möglichen Virtuosentugenden dazu, nur nicht die der Selbstaufopferung für die Kunst! Diese Lobrede muß ich dem scharmanten Polen halten, so oft ich mich auch mit ihm über anderes gezankt habe. Aber so viel habe ich aus derartigen Zungenscharmützeln profitirt: wenn die Herren oft selbst wüßten, auf was dasjenige hinausläuft, das sie als eigene „besondere" Meinung hegen, dann würden sie mit Verwunderung bemerken, wie dies eben oft die Meinung der „andern Partei" sei; es kommt zuletzt nur auf den Namen des Dinges an. Allerliebst traf sichs kürzlich! Ein freundschaftlicher Antipode von mir war sehr böse über diese Enharmonie im Lohengrin:

(wie alle wirkliche und wahre „Enharmonie" ist auch diese eine harmonische Metamorphose, die mit einer Täuschung verbunden ist; denn jenes d im ersten Tact ist aus anderer „Generation" wie das d im zweiten Tact). Bald darauf spielt mir selbiger Freund eine selbstcomponirte Romanze vor, worin die nämliche Harmoniefolge, nur in anderer Tonart und Accordlage, vorkam. Vorher hatte er eine Anspielung auf „Zukunftsmusik" gemacht, und nun — mußte er sich selber praktisch als Genosse der schlimmen Partei erkennen!

Wir hatten, leider in ungünstiger Zeit, einen Schüler Liszt's, Hrn. Hasert hier, der ein hochausgebildeter Virtuos ist, trotzdem er noch vor kurzem ein Candidat der Rechte war. Jetzt könnte man ihn bezüglich den Professor der Linken nennen, was aber wieder tautologisch sein würde, denn Hasert hat gar keine Linke! nicht daß er einarmig wäre! — wo sollten denn die 20 Finger sitzen, mit denen er spielt; aber seine Linke ist so wenig linkisch, daß man ihm zwei Rechte zusprechen muß. Ich habe mich über seine Phantasie für die Linke allein (ich glaube bei André erschienen) und über die Art, wie er sie spielt, bewundernd vergnügt — und was seine andere Rechte, die rechte Rechte betrifft, so glänzte sie in der Liszt'schen Don Juan-Phantasie, die ich in einer angenehmen Gesellschaft bei Dr. Jander hörte. Hr. Hasert

spielte wiederholt vor der hiesigen musikalischen Akademie, wie auch in dem nahen Ostseebade Cranz, wo ich nicht zugegen war. Hr. Hasert hat in der Provinz Posen und Westpreußen in seinen Concerten vielen Erfolg und bei der Kritik schmeichelhafte Anerkennung gefunden. Mit diesem Klaviervirtuosen zusammen reist ein Hr. Formes; ich sage „ein" — denn er ist noch ein junger Unbekannter, obschon ein echter Formes, nämlich ein Bruder der zwei berühmten Formes (ein vierter Bruder glimmt bereits in Berlin und soll eine famose hohe Baßstimme haben). Besagter Hr. Formes erfreut sich eines sonoren, angenehmen, umfangreichen und weichen Baritons, steht aber noch im wienerischen Melodiensingsangstadium (verzeiht, Gebrüder Grimm!), muß also erst etwas lernen. Sein Gesang, so natürlich schlichtweg, hat aber viel Angenehmes; das Pflegma und eine (damit correspondirende) etwas schwere Zunge sind beide nothwendig zu überwinden. Beide Herren sind überhaupt der Art, daß man sie bequem „lesen" könnte; ich wünsche ihnen darum, daß sie (in dem von mir scherzhaft angedeuteten Sinne) recht bald unleserlich werden möchten.

Eine gute Idee hat unser Theaterorchester gehabt und glücklich durchgeführt: während der 4 Wochen Opernsesion in Gartenconcerten gute Stücke zu spielen, unter Direction des Hrn. Musik-Dir. Harpf. — Diese Gartenconcerte sind von „höherem Styl" gewesen, nicht blos durch die bedeutenden Symphonien, sondern auch durch das höhere Gartenconcertpublicum, das bis auf 3000 stieg und sehr andächtig war. Auch wurde das Curiosum gemacht, Beethoven's Tongemälde, „Die Schlacht bei Vittoria" mit wirklichem Geschütz zur Aufführung zu bringen (die „Schlacht" soll von einem Theile des nicht-höhern Publicums um den Besitz von Tischen und Bänken, deren zu wenige waren, geschlagen worden sein). Wie es sonst ging, weiß ich nicht; aber wie es einst im wiener Augarten ging, weiß ich um so besser. Daselbst spielten sieben Musikcorps zusammen, dazu hinter den Bäumen die Gewehre und Kanonen, Otto Nicolai dirigirte. Nun zeigte sichs aber, daß die friedlichen Instrumente und die schwere Artillerie nicht genau zueinander passen, denn die Kanonen konnten nicht nuanciren, namentlich nicht piano schießen, man hörte nichts als Bombardement, keine Musik — und so wurde also Beethoven sammt seiner Musik todtgeschossen. Man hat auch nie von einer Liebschaft zwischen Mars und Polyhymnia gehört. Besser ging es mit R. Wagner's „Liebesmahl der Apostel" im Orchesterarrangement, das (merkwürdig genug!) sehr gefallen haben soll! Ich meine als „Arrangement", ohne Chor. Denn dieser und das Orchester ist bekanntlich von Wagner so genial behandelt, daß mich ein Schauer überläuft, wenn ich mir's vorstelle — obschon ich die Sache blos „gelesen" habe. Der Chor der Jünger singt lange ohne Orchester, und wie „der Geist über sie kommt", da sind sie still, aber ein wunderbares Wehen erhebt sich von fremdem Klingen: das Orchester malt hier den Geist, oder vielmehr die Wonneschauer der Begeisterung. Das ist ein Künstlerzug! schon der Gedanke solcher Disposition ist wahrhaft herrlich! ich denke, wie er über Wagner kam, da war ihm ähnlich so, wie dem christgeliebten Johannes beim Liebesmahl gewesen sein mag (— das „Offenbaren" haben ja beide von oben gemeinsam erhalten —). Daß nun dies Stück, beraubt seiner tiefsinnigen Gegensätzlichkeit von Chor und Orchester, also wortlos — als bloße Musik — noch gut wirken kann, zeigt wol, wie es mit dem Musiker Wagner bestellt ist. Nun wird man allerdings sagen, wenn Wagner so absoluter Musiker sei, müsse man ihn als seinen eigenen Antipoden ansehn, und erwarten, daß er nächstens gegen sich selbst wüthe. — Doch nein, ich glaube, es ist mit dem Parteienzwiespalt nicht so arg mehr; was wirklich schön, recht und gut in der „Zukunftsmusik" ist, das ist wol von allen sinnigen Gegnern anerkannt, wenn auch nicht von allen offen. Ob aber Wagner's Musik „natürlich" sei, hat sich dadurch gezeigt, daß sie durch den musikalischen Naturgeist — der ist das allgemeine Volk oder Publicum — hindurchgegangen und verstanden worden ist. Wenn Einzelnes „zu stark in der Leidenschaft" ist, was thuts denn? besser, als zu schwach. Wo aber Wagner „zu stark instrumentirt", da kann man wol nicht von „Lärmen" sprechen, denn solches ist leer, geistesbaar, Wagner empfindet eben oft so stark, daß er die Nerven für die Dauer physisch angreift. Solcher Fehler ist dadurch ehrenwerth, daß er im Grunde von edel-geistigem Ursprunge ist, nicht von unedel-materiellem, wie er es ist, wenn absichtlich auf Effect instrumentirt wird.

Außer einigen Aufführungen unserer musikalischen Akademie („Der Tod Jesu", vor Monaten, wie auch ein Bußtagconcert, in welchem treffliche Stücke vorkamen, unter Pätzold's Leitung) fällt mir nichts von Geschehenem ein. — Die Componisten in Königsberg sind nicht müßig. Hrn. Musik-Dir. Sämann, der Altmeister unter den hiesigen Musikern, hört man öfter gelegentlich ehrenvoll nennen, wo Chöre von ihm zur Aufführung gelangen. Hr. Musik-Dir. Pabst führte eine Bußtagmusik von sich auf, die viel weniger „auf Effect" gemacht war, als seine Opern; die Musik war allerdings ohne eigentliche Erfindung, doch kirchlich nachempfunden und ehrenwerth gesetzt. Hr. Musik-Dir. Pätzold hat mehrere treffliche Chöre componirt, deren Erscheinen wir wünschen und erwarten. Nach seiner „geistlichen Ouverture" über einen Choral für Orchester, hat derselbe nun eine Ouverture zu Shakspeare's „Othello" componirt, welche in der Instrumentalabtheilung der musikalischen Akademie mit gutem Erfolg zur probeweisen Aufführung gelangte. Unsere ausgewanderten Königsberger Dorn, Sobolewski, Marpurg, L. Ehlert, sind ebenfalls thätig. Daß Letzterer hier war, und daß Hauser seine

hübsche Hafis-Ouverture zweimal aufführte, habe ich wol früher berichtet. Einer der tüchtigsten Königsberger, Ad. Köttlitz, Geiger und originaler Componist, reist in Rußland und Finnland, wo er Ehre einlegt und einige interessante Briefe für die hiesige Zeitung schrieb. Was mich selber betrifft, so habe ich zu beichten, daß ich, nach endlicher Abschließung des zweiten Bandes meines Lehrwerks, mich mit rechter Lust und Wärme einigen Compositionen für den Clavierunterricht ergab, wie die zum Theil eben erschienenen Werke von 30 bis 40 darthun. Ist es mir erlaubt, meine werthgeschätzten Herren Clavierlehrer-Genossen besonders zur Beachtung der „Sonatinen" anzuregen, um [illegible] einer sachkundigen Kritik zu unterziehen und sie im praktischen Unterricht zu erproben, so sei es hiermit frank und frei gethan; denn ich möchte gern erfahren, ob und wie weit sich verwirklicht habe, was ich dem innersten Gefühl nach erstrebte: in brauchbaren und den technischen Fortschritt fördernden Clavierstücken das auszudrücken, was sonst nur in Stücken von anderem (tendenzlosen) Genre zu geschehen pflegt. Ich meine: Lebenszüge der musikalischen Phantasie, angeregt durch wahre Seelenstimmung.

Schönen Gruß den Lesern von

Louis Köhler.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Stettin, 18. Aug. [illegible] Zwist [illegible]eren Gesangvereinen ist ein innerer, aber ziemlich heftiger Krieg ausgebrochen, der für das größere Publicum um so auffälliger ist, als man nach dem kürzlich stattgefundenen Provinzial-Gesangfeste eine gegenseitige Annäherung herbeigeführt glaubte. Es ist dies wirklich bedauerlich, da der gute Eindruck, den das Fest bei dem Publicum hinterlassen hat, dadurch gänzlich gestört wird. Hervorgerufen ist dies durch den Dirigenten der Neuen Liedertafel, der mit gänzlicher Beiseitesetzung der den andern beiden größeren Gesangvereinen gebührenden Rücksicht „sämmtliche Sänger" Stettins zu einer Privatspeculation für sich benutzen und die vorzüglichsten Piècen des Gesangfestes zur nochmaligen Aufführung bringen wollte, wobei ihm besonders die im Publicum verbreitete Meinung, daß dieses Concert zur Deckung eines Deficit des Gesangfestes nöthig sei, wesentlich zustatten kam. Hätte er in der Ankündigung gesagt, daß sein Concert mit Unterstützung der hiesigen Gesangvereine zustande kommen würde, so hätte niemand einen Einwand erhoben, daß er aber apodiktisch sagte, er werde mit sämmtlichen Sängern Stettins ein Concert geben, hat zu unangenehmen Erörterungen und Reibungen in den hiesigen Localblättern Veranlassung gegeben und das Zurückziehen der alten stettiner Liedertafel, der eigentlichen Mutter der hiesigen Sängervereine, und des stettiner Gesangvereins zur Folge gehabt. — Von dem Dirigenten der alten Liedertafel, J. Beschnitt, der durch mehrere im Verlage von Bote u. Bock erschienene gelungene Compositionen von Liedern bereits in weiteren Kreisen bekannt ist, wird, wie wir hören, das bei dem Provinzial-Gesangfest zum Vortrag gekommene Original-Quartett „Der Lethetrunk vom Rhein", welches allseitig als ein vorzüglich gelungenes anerkannt wurde, durch den Druck veröffentlicht werden.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Aachen war in der letzten Zeit ein Sammelplatz von Künstlern; die Curliste zeigte u. a. die Namen Liszt, Grisi, Mario, Formes.

Rossini hat sich in die Schweiz geflüchtet, um, wie er sagt, der pariser Musik und den Musikern zu entfliehen. Aber — incidit in scyllam etc.

Musikfeste, Aufführungen. Das diesjährige Gesangfest des Sängerbundes an der Saale fand am 28. August in Freiburg a. U. unter Leitung des Musik-Dir. Zöllner aus Leipzig statt. 19 auswärtige Gesangvereine waren dabei vertreten.

Neue und neueinstudirte Opern. In Darmstadt wird eine neue Oper „Hamlet" vorbereitet. Der Componist derselben, Stadtfeld, ist vor kurzem gestorben, er war auf dem brüsseler Conservatorium gebildet und lebte in dürftigen Umständen.

Musikalische Novitäten. Von Robert Volkmann sind zwei Hefte Lieder für Männerchor als Op. 30 bei Heckenast in Pest erschienen. Sie sind Em. Kronach zugeeignet.

Die auch von uns kürzlich gebrachte Nachricht, daß Liszt's Festmesse in der k. k. Staatsdruckerei bereits im Druck vollendet sei, müssen wir dahin berichtigen, daß nur der erste Satz davon, das Kyrie, zum Abschluß gebracht ist, indem sowol der Umfang des Werkes, als auch der Umstand, daß Liszt die Correctur selbst besorgt, eine Verzögerung des Erscheinens bewirken.

Todesfälle. Der Prinz de la Moskowa, über dessen musikalische Bestrebungen vor längeren Jahren A. Gathy in dies. Bl. ausführliche Mittheilungen machte, ist am 25. Juli in Paris gestorben.

Vermischtes.

Bei Gelegenheit des Gastspiels von Hendrichs aus Berlin in Leipzig kam auch Michael Beer's „Struensee" mit Meyerbeer's Musik am 24. d. hier wieder zur Aufführung.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Collectio Operum Musicorum Batavorum Saeculi XVI Edidit *Franciscus Commer*. Tom IX et X. Berolini apud T. Trautwein.

Diese Sammlung von Commer, deren frühere Bände ausführlicher in dies. Bl. besprochen wurden, ist ein Werk, das volle Anerkennung verdient. Es liegt uns in Partitur der 9. und 10. Band v Band 9 ist der niederländischen Schule geweiht, und enthält sieben 5-, 6- und 8stimmige Tonsätze für gemischten Chor von Christian Holländer, dreizehn 8-, 4-, 5- und 6stimmige von Jacobus Baet und einen 8stimmigen Chor von Phinot. Holländer, im 16. Jahrhundert Componist des römischen Kaisers Ferdinand I. und später Capellmeister des Herzogs Wilhelm V. von Baiern, gehört zu den berühmtesten Contrapunctisten seiner Zeit, und documentirt sich solches in den hier gegebenen Werken auf das schlagendste. Erscheint uns auch Einzelnes darin trocken, zu gemacht, so werden wir doch im Ganzen durch die Kraft des Ausdrucks zur wahren Andacht erhoben. — Bei Jacobus Baet, Niederländer, dessen Blüthezeit um 1560 fällt, ist gleichfalls das contrapunctistische Element das vorherrschende, doch ist er klarer, verständlicher, man möchte sagen gefälliger in den Formen, als der Vorhergehende. — Von Dominicus Phinot befindet sich ein sehr wirksamer Satz, ein 8stimmiger Chor, in der Sammlung, er ist die Krone derselben und macht in seinen herrlichen Harmonieverbindungen, durch den echt kirchlichen Geist, der aus ihm weht, eine tiefe, gewaltige Wirkung. — Clemenz non Papa — im 10. Bande — ist durch funfzehn 4- und 5stimmige Sätze für gemischten Chor vertreten. Als Componist in Diensten Kaiser Karl V. stehend (1550), hatte er früher sein musikalisches Talent in Italien gebildet, und soll er durch Verbesserung der damals noch im Wachsen befindlichen Kunst des Contrapuncts und der Fuge sich seiner Zeit sehr verdient gemacht haben. Die von ihm vorliegenden Musikstücke sind meist von nicht ausgedehnter Form, einfach und natürlich. — Von Crecquillon (Thomas), Capellmeister Karl V., einem Zeitgenossen des Obigen, sind zwei 4stimmige Chöre für gemischte Stimmen in dieser Sammlung, die mehr oder weniger sich den vorigen hinsichtlich der Anlage des Ganzen anschließen. Die folgenden fünf Stücke von Orlando di Lasso für 5stimmigen Chor überragen freilich die der früher genannten Componisten beiweitem. Es sind in religiöser wie musikalischer Beziehung Meisterwerke, einem gotterfüllten Herzen entsprungen und voller Geist und Wahrheit im Ausdruck. — Wir haben bei Besprechung dieser Sammlung darauf verzichtet, die einzelnen Werke einer umfassenden, ins Einzelne gehenden Kritik zu unterwerfen; einestheils würde dies bei einem so großen Werke zu weit geführt haben, dann aber hat auch schon die Zeit diese Sachen einer Kritik überhoben. Wenn auch Einzelnes in Sammlungen dieser Art nur historisches Interesse hat, so ist doch der größte Theil ein Vermächtniß, welches nimmer vergehen wird. — Ein Uebelstand bei Sammelwerken, Ref. spricht dies nicht gerade nur beziehendlich des uns Vorliegenden aus, ist der, daß man bei den verschiedenen Unternehmungen dieser Art sich gefallen lassen muß, manche Compositionen mehreremal zu erhalten, da man einzelner Sachen halber gezwungen ist, sich bei mehreren zu betheiligen.

Th. Schneider.

Bernhard Brähmig, Op. 4. Evangelische Hymnen und Motetten für dreistimmigen Frauenchor und Solo (2 Soprane und 1 Alt). Magdeburg, Heinrichshofen. 2 Hefte à 12 Sgr.

Es ist das eine Sammlung geistlicher Musikstücke, welche vorzugsweise auf Andachtsübungen in engeren oder häuslichen Kreisen berechnet, ebenso für den Gesangsunterricht wie für Feierlichkeiten in Töchterschulen brauchbar ist. Die Haltung der, dem Hofcapellmeister C. G. Reissiger zugeeigneten, Hymnen und Motetten ist eine durchaus würdige und dem ernsten Zweck entsprechende, der Satz zeigt den gründlich gebildeten Musiker, der es auch verstand, eine klare und sangsmäßige Stimmführung zu beschaffen. Die Texte sind sämmtlich nach Worten der heiligen Schrift gefaßt, bei einigen derselben ist als Dichter W. Kritzinger genannt. Das erste Heft enthält fünf kürzere Gesänge: „Meine Seele erhebet den Herrn“ (Lucas 1, 46. 47) — „Sehnen nach Jerusalem“, aus einer biblischen Poesie von W. Kritzinger (Daniel, 6, 10) — „Wer bin ich? Herr, Herr!“ (2. Samuel 7, 18) — „Süßer, sel'ger Traum“ — „Selig sind die Todten“ (Offenb. Joh. 14, 13). Die Stücke des zweiten Heftes sind umfangreicher und ausgeführter: „Des Herrn letzter Gang“, eine Passionsmotette von W. Kritzinger (Luc. 18, 31) — „Der gute Hirt“ von demselben (Psalm 23) — „Er ist auferstanden“ von demselben (Lucas 24). — Dem ersten Hefte sind als Anhang vier Compositionen der liturgischen dem Sängerchor und der Gemeinde zugetheilten Worte beigegeben.

Karl Eduard Hering, Op. 24. Zehn Lieder aus Psalter und Harfe von C. F. Ph. Spitta, einstimmig mit Begleitung des Pianoforte oder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Leipzig, R. Friese. Pr. 10 Ngr.

Ein Werk, das wir Gesangvereinen, die eine ernste Richtung verfolgen, sowie auch für den einstimmigen Gesang nur empfehlen können. Es wird ein jeder, der für religiöse Musik überhaupt Sinn hat, diese wahr und innig empfundenen und dabei gründlich und nicht schwer gesetzten Lieder mit Befriedigung singen oder anhören.

F. G.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

R. Schumann, Op. 8. **Allegro** pour le Pianoforte. Leipzig, R. Friese. Pr. 20 Ngr.

Eine neue Ausgabe des Schumann'schen Werkes, für welche man der Verlagshandlung nur dankbar sein muß.

Instructives.

Für zwei Pianoforte.

Adolph Henselt, Dix Études célèbres de *J. B. Cramer* pour deux Pianos. Berlin, Schlesinger. Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

Es gewährte uns eine ganz besondere Freude, nach langer Zeit wieder einmal eine Arbeit A. Henselt's zu Gesicht zu bekommen. Lange hat der Meister geschwiegen, und es drängte sich uns beinahe die Besorgniß auf, daß er des Schaffens müde sei. Vorliegendes Werk belehrt uns eines Bessern. Giebt er nun auch keine Originalcomposition, welche für uns noch überraschender gewesen, so kommt doch das, was er hier bietet, ziemlich einer solchen gleich. Der begierige Leser oder Spieler erwarte durchaus nicht eine sogenannte Illustration oder sonst eine modernisirte Bearbeitung, auch nicht etwas in der Art, wie man Orchesterwerke arrangirt; er findet von alledem nichts, aber dafür etwas ganz Eigenthümliches, Neues in seiner Art. Schlägt er das Werk auf, so treten ihm in dem einen Hefte die classischen Etuden Cramer's, wie dieser sie selbst geschrieben, vor das Auge, in dem anderen ebenso Classisches und Selbständiges, gebaut auf diejenigen Harmonien, welche Cramer seinen Etuden zugrunde gelegt: dies ist Henselt's Arbeit. Er geht in diesem Werke gleichsam mit dem alten Cramer Arm in Arm, ist bald sein Begleiter, bald die Hauptperson; betrachtet man aber jeden für sich, wer wollte daran zweifeln, daß beide ganz respectable, selbständige Männer sind? — Recht leid thut es uns, daß wir nicht größeren Raum zur Verfügung haben, um specieller auf jede Etude eingehen zu können, daher sei nur noch erwähnt, daß diese Bearbeitung das seltene Schauspiel, alte und neue Claviermusik im schönsten Bunde vereinigt zu sehen, darbietet. Dazu benutzte Etuden von Cramer sind folgende: Heft I. Nr. 2, 18, 21. Heft II. Nr. 22, 23, 25, 33. Heft III. Nr. 45, 46, 63. Ausstattung und Druck sind hervorzuheben, noch mehr aber, daß die Verlagshandlung die Partie von Henselt allein zu 20 Sgr. verkauft. Conservatorien und Institute mögen dies besonders berücksichtigen.

E. P.

Lieder und Gesänge.

Bernhard Brähmig, Op. 6. Lieder von W. Kritzinger, Karoline Pichler, Eugenie Comtesse von K. u. A. mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Merseburger. Heft 1. Pr. 25 Ngr.

Diese sechszehn Lieder sind für höhere, besonders weibliche Bildungsanstalten berechnet und erfüllen diesen Zweck in jeder Beziehung. Der Componist hat zum Theil dabei Melodien berühmter Meister, wie Beethoven und Mendelssohn, sowie auch verschiedene Volksweisen benutzt. Da das mit guter Auswahl geschehen ist, und die verwendeten Musikstücke und Melodien entsprechend gefaßt sind, so ist dieses Verfahren nur zu billigen. Die eigenen Compositionen des Herausgebers bezeugen ein erfolgreiches Streben auf diesem Gebiete, und haben daher, ebenso wie das Lied „Wie Gott will“ von A. Lecerf, die Berechtigung, in dieser Sammlung zu erscheinen.

F. G.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor.

Franz Abt, Op. 147. Sängers Morgenfahrt, Gedicht von E. Schulze. Für vierstimmigen Männerchor. Braunschweig, Weinholtz. Pr. Part. u. St. 1 Thlr.

———, Op. 148. Drei Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Ebendaselbst. Pr. Part. u. St. à 15 und $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Der poetische Inhalt des Gedichtes ist etwa folgender:

Zuerst: Guten-Morgen-Chor:

Die Fahnen entfaltet der Baß und Tenor, guten Morgen!
Und mächtiger jubelt's im vollen Chor, guten Morgen!
Es drängt sich die Freude aus männlicher Brust, guten Morgen!
Es nahen die Brüder mit Sangeslust, guten Morgen!
Guten Morgen, guten Morgen! ꝛc.

Auf ihr Brüder, Mann an Mann, stimmt das frohe Marschlied an! Es geschieht; es geht in die Weite, der Frohsinn giebts Geleite, über Felder Thal und Höhn, wie ist die Welt so schön. Dann kommt noch etwas von der liederreichen Brust, die durchglüht von sel'ger Lust, dann kommt ein herzig Mägdelein, „angesungen will sie sein“! Nachdem ihr gewillfahret, und ihr in ganz neuen Wendungen gesagt, sie sei die schönste Rose, gehts mit: „Holla ho! holla ho! Sangesbrüder frei und froh“ immer dahin über blühende Felder, durch schattige Wälder ꝛc. ꝛc. So ist der Text; soll ich die Musik auch noch beschreiben, oder ist es genug zu sagen, daß sie sich in strengster Genauigkeit dem Gedicht anschließt? Man sollte glauben! Die Musik befriedigt und erfüllt vollkommen, wo der Text noch lückenhaft erscheint, so daß das Ganze — in seiner Art — etwas wirklich Abgerundetes ist. Möge das Werk viele Auflagen erleben, vielleicht trägt es auch sein Schärflein dazu bei, dieser unsaubern Fluth von Producten der Männergesangfabriciererei einmal in dem endlich erweckten Widerwillen des Publicums einen Damm entgegenzusetzen. Die drei Lieder Op. 148, „Nachtstück“ von Mayerhofer, „Du schöne Welt“ von Eggers und „Abendfeier“ von Floto, sind dem voranstehenden Werke vorzuziehen, wenngleich sie auch keineswegs den alten Schlendrian verlassen. Das Baritonsolo im Nachtstück ist so unbedeutend wie nur möglich, aber die Haltung des Ganzen doch beiweitem anständiger, und wenigstens in guten einzelnen Wirkungen erkennt man den gewandten und in diesem Fache erfahrenen Componisten wieder, der seine Aufgabe mit einer gewissen Virtuosität vollbringt. Gut vorgetragen, namentlich inbetreff der Nuancirungen, müssen diese Lieder recht gut klingen, und mögen darauf hin empfohlen werden.

Leichte Männerchöre von verschiedenen Componisten; herausgegeben von Franz Abt. Schleusingen, Glaser. 6 Hefte Partitur. Pr. 1. u. 3. Heft à 5 Ngr., 2. Heft 7 Ngr., 4. Heft 8 Ngr., 5. u. 6. Heft à 10 Ngr.

Die Componisten sind: Franz Abt (das 1. und 4. Heft), Zöllner (5. Heft), C. Kuntze (6. Heft). Außerdem Herbeck, B. E. Becker, Mühlbrecht, J. Naater, P. A. Zwyssig. Besonders für kleinere Männerchöre ist diese Sammlung wohlge-

eignet, die Auswahl ist im Ganzen gut und passend, für den Zweck der geselligen Unterhaltung getroffen.

Für gemischten Chor.

F. Held, Sechs Lieder für gemischten Chor. Erfurt, Körner. Pr. 15 Sgr.

Einfach und tüchtig gehaltene Gesänge, die Empfehlung verdienen.

August Möller, Op. 4. Frühlingsahnung, Quartett für Sopran, 2 Tenöre und Baß (Helikon Nr. 22). Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 5 Sgr.

Der Sinn des Gedichts ist in diesem Liede recht gut aufgefaßt und mit Empfindung wiedergegeben. Die Ausführung bietet keine wesentlichen Schwierigkeiten dar, es wird daher die Composition Vereinen und häuslichen Kreisen willkommen sein. F. G.

Lieder und Gesänge.

A. Möller, Op. 4. Maurergluck von C. Schultze (Lieder für Freimaurer mit Begleitung des Pianoforte zum Gebrauch für Loge und Haus, Nr. 2). Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 5 Sgr.

Ein für den angegebenen Zweck wohlgeeignetes Lied mit Ritornell und Chorrefrain im Rhythmus des maurerischen Hammerschlags. F. G.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Fr. Reichel, Op. 1. **Valse brillante** pour le Piano. Dresden, Brauer. Pr. 15 Ngr.

D. Krug, Op. 79. **La première Violette**, grand Valse du Printemps pour le Piano. Braunschweig, Weinholtz. Pr. 20 Sgr.

Als Op. 1 verdient der Walzer von Fr. Reichel mehrfache Theilnahme. Die einleitenden Tacte, sowie im Verlaufe die feinen harmonischen Wendungen, lassen vermuthen, daß der Componist mehr als diesen Walzer geschrieben hat. Im Ganzen weht durch denselben etwas von Chopin, nur besitzt er nicht dessen Esprit und feine Abrundung, welche demselben bei dergleichen Sachen so vollkommen eigen war. — D. Krug giebt uns in seinem Walzer nur sich selbst, wäre er etwas wählerischer mit den Motiven verfahren, wir hätten nichts einzuwenden. C. P.

A. Struth, Op. 46. **Au Bord de la mer.** Rêverie poëtique pour le Piano. Leipzig, Hofmeister. Pr. 15 Ngr.

Emanuel Kania, Op. 11. **Deux Romances** pour le Piano. Ebend. Pr. 17½ Ngr.

C. Ed. Pathe, Op. 62. **Pièce Romantique** pour le Piano. Braunschweig, Weinholtz. Pr. 17½ Ngr.

Von diesen drei Sachen ist weder Vieles noch Gutes zu berichten. A. Struth giebt mit seinem Op. 46 uns ein Salonstück zum besten, dessen Titel mehr verspricht, als hält, süße Träumerei, aber keine Poesie. — Die beiden Romanzen von Kania sind besser und fallen etwas mehr in die kritische Wagschale; Marie Wieck gewidmet, haben sie noch ein besonderes Interesse. — Pièce Romantique von Ed. Pathe ist ein Tonstück, woraus man sich gar nichts nehmen kann; Styl und Romantik erinnern an Louis Böhner. C. P.

M. G. Brand, Op. 3. Zwei Perlen. Clavierstücke. Nr. 2. Pest, Rozsavölgyi. Pr. 1 fl. CM.

Th. Giese, Op. 20. **Nocturne** pour le Piano. Hamburg, Jowien. Pr. 10 Sgr.

D. Krug, Op 34. Sehnsucht nach der Heimath, Phantasie für das Pianoforte über Keller's Lied: „Land meiner seligsten Gefühle". Neue Auflage. Ebendas. Pr. 15 Ngr.

Die beiden „Perlen" von M. G. Brand heißen: „Die bethaute Rose. Morgenlied" und „Die Thrän' im Auge. Mitternächtlich". Beide Stücke gehören der ziemlich gewöhnlichen Salonmusik an. Wer dergleichen liebt, kann sich an diesem Hefte erfreuen, vorausgesetzt, daß er einige technische Fertigkeit hat. — Mehr und Besseres kann man auch von dem Op. 20 von Th. Giese und Op. 34 von D. Krug nicht sagen. Sie stehen ebenfalls mit der gewöhnlichsten Gewöhnlichkeit auf einem Niveau. F. G.

Für Pianoforte zu vier Händen.

J. G. H. Kremer, Op. 7. **Quatre pièces caractéristiques** à quatre mains pour le Piano. Rotterdam, de Vletter. Pr. 1 fl. 50 kr.

Gute Musikstücke in leichter und dabei geschickter Fassung, die zum Unterricht und zu angenehmer und nützlicher Unterhaltung bestens empfohlen werden können. F. G.

Lieder mit Pianoforte.

Julius Kämpfe, Op. 9. Vier Lieder für Mezzosopran. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 10 Sgr.

Es ist höchst beglückend, wenn man die Richtigkeit eines Gedankens, den man ganz aus seinem eigenen Innern entsprungen weiß, dadurch bestätigt sieht, daß man ihn plötzlich irgendwo von einem bedeutenden Denker oder Künstler längst ausgesprochen wiederfindet. Wie muß sich Hr. Kämpfe freuen, wenn er die Clavierphantasie mit Orchester und Chor nachsieht, und da Beethoven (in dem Thema der Variationen) Note für Note auf seiner eigenen Bahn (im zweiten Liede) steht. Wenn Hr. Kämpfe sonst mit den in der vorigen Nummer zuletzt besprochenen drei Herren ein Compagniegeschäft „in Composition" machen will, so ist nichts dagegen einzuwenden; wir wünschen glücklichen Erfolg.

Louis Spohr, „Maria" (aus den 5 Liedern Op 139). Kassel, Luckhardt. 2. Aufl. Pr. 25 Sgr.

Die Lieder sind bekannt, es ist deßhalb nichts weiter nöthig, wie eine Empfehlung des Vorliegenden auszusprechen.

A. v. D.

Intelligenzblatt.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit October d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und Montag den 5. October d. J. findet die regelmässige halbjährliche Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage bis Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Musikdirector Dr. **Hauptmann**, Capellmeister **Rietz**, Musikdirector und Organist **Richter**, **R. Papperitz**, Professor **Moscheles**, **L. Plaidy**, **E. F. Wenzel**, Concertmeister **F. David**, Concertmeister **R. Dreyschock**, **F. Grützmacher**, **F. Herrmann**, **E. Röntgen**, Professor **Götze**, **F. Brendel** und **Mr. Vitale**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar prænumerando in $^1/_4$jährlichen Terminen à 20 Thaler.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1857.

Das Directorium am Conservatorium der Musik.

Bei **Fr. Hofmeister** in *Leipzig* sind erschienen:

Becker, D. G., Erstes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Op. 4. $1^1/_2$ Thlr.

Gouvy, Fr., Op. 18. Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell (in A). $2^1/_2$ Thlr.

Soeben erschien und ist in allen Buchhandlungen vorräthig:

VIVAT PAULUS!

Eine Auswahl der beliebtesten 4- und 5stimmigen

Männergesänge.

Herausgegeben von einem alten Pauliner.

Zweite Auflage. — Elegant brochirt 10 Ngr.

Leipzig, 13. August 1857.

Robert Friese.

Soeben ist erschienen:

Technologie des Violoncellspiels.

Ein umfassendes Studienwerk.

24 ETUDEN

von

Friedrich Grützmacher.

Op. 38.

Abtheilung I, enthaltend Nr. 1—12, ohne Daumeneinsatz.

Preis 1 Thlr. 20 Ngr.

Eingeführt am Conservatorium zu Leipzig.

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue 101

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Crantwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 10. Den 4. September 1857.

Inhalt: Weltliche Lieder von Orlando di Lasso. I. — Briefe aus Frankfurt a. M. — Das chemnitzer Musikfest (Schluß). — Kleine Zeitung: Vermischte Artikel, Aphorismen, Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Weltliche Lieder von Orlando di Lasso.

I.

Wir gehen zu den Einzelheiten unseres Berichtes über. Während sich unter den lateinischen Gesängen Orlandus' 4-, 6-, selbst 7-, 8- und 10stimmige finden, waltet in unserem Hefte die Fünfzahl. Den Hauptstimmen: Discant, Alt, Tenor und Baß tritt die „fünfte Stimme" hinzu (sonst auch Vagans genannt), welche nach heutiger Benennung eine Mittelstimme (gewöhnlich einen zweiten Tenor), seltner eine mit dem Discant concurrirende Hochstimme bildet. Dementsprechend führt die fünfte Stimme meist den Tenor- und Altschlüssel, steigt aber in einzelnen Liedern bis zum Discant- und selbst bis zum Violinschlüssel (in Nr. 10, 23, 35) herauf. Der Umfang der Stimmen ist meistens der heutige, und auf das fünfzeilige Notensystem jedes Schlüssels beschränkt, doch greift der Alt nicht selten bis f herab und die Tenöre erhalten bei Anwendung der höheren Schlüssel:

Violin-, Mezzosopran-, Alt-, Bariton-,

statt der um eine Terz tieferen gewöhnlichen:

Discant-, Alt-, Tenor-, Baß-Schlüssel

so hohe Tonlagen, daß man versucht ist, für die damalige Ausführung eine Transposition zur Tiefe anzunehmen, eine Vermuthung, die auch darin einen Anhalt finden dürfte, daß alsdann zu den vorhandenen zwei Tonreihen eine in der Mitte liegende dritte gegeben sein würde.

Auch Orlandus nämlich kennt in der Notenschrift nur zwei diatonische Tonreihen, C—c mit h, das harte System, und C—c mit vorgezeichnetem ♭ auf siebenter Tonstufe, das weiche System nach dem Wortausdruck der alten Tonlehrer*). Es leuchtet ein, daß bei strenger Innehaltung dieser Leitern alle modulatorische Mannichfaltigkeit ausgeschlossen sein würde. Orlandus wendet daher auch die Versetzungszeichen ♯ und ♭ an, jedoch in fester Beschränkung auf folgende Tonstufen:

Im harten System:
a) das ♭, um B .
b) das ♯, um Fis, Cis und Gis zu bilden.

Im weichen System:
a) das ♭, um Es,
b) das ♯, um H, Fis und Cis zu bilden.

Fernere Versetzungen, nämlich As einerseits und Dis**) anderseits, kommen in unserem Heft nicht vor, und dürften Orlandus überhaupt fremd sein. Da sich das Versetzungszeichen der Regel nach nur auf die nächstfolgende Note bezieht, so ist das heutige Aufhebungszeichen ♮ entbehrlich und außer Gebrauch. Es ist bekannt, daß die durch ♯ erhöhten Töne ihren Entstehungsgrund in dem organischen Bedürfniß eines Unterhalbtons (Leittones) zu den Grundtönen der mixolydischen, dorischen, äolischen Scala hatten; das Mixolydische mit dem Grundton G, (im weichen System C) erforderte Fis (respective H); das Dorische mit dem Grundton D (im weichen System G) erheischte Cis (resp. Fis); das Aeolische endlich mit dem Grundton A (im weichen System D) machte Gis (resp. Cis) als Leitton wünschenswerth. Nur das Phrygische mit dem Grundton E (im weichen System A) blieb aus hier nicht zu erörternden Gründen ohne Leitton. Auch Lassus hält diese Natur der angeführten er-

*) Vergl. v. Winterfeld, Gabrieli und sein Zeitalter Th. I, S. 75 ff. und 82.

**) Gabrieli hat, obwol ausnahmsweise, diese Töne in seiner späteren Zeit angewendet (das. Th. I, S. 161).

höhten Töne genau fest; er benutzt sie nur als Unterhalbtöne ihrer nächst höheren Tonnachbarn, oder, was damit gleich bedeutend ist, als große Terzen zum Dominantaccord auf der Unterquarte jener Tonnachbarn.

Daraus ergiebt sich nun Folgendes:

1) Die erhöhten Töne vermögen keine Quintenverbindungen einzugehen, d. h. es sind Dur- wie Mollaccorde auf folgenden Grundtönen:

im harten System auf H, Fis und Cis u. s. f.,

im weichen System auf E H und Fis u. s. f.

unmöglich.

2) Die durch b erniedrigten Töne, ihrer Natur nach Unterdominanten, gestatten über sich nur Duraccorde und Sextenaccorde, nicht auch Quartsextenaccorde.

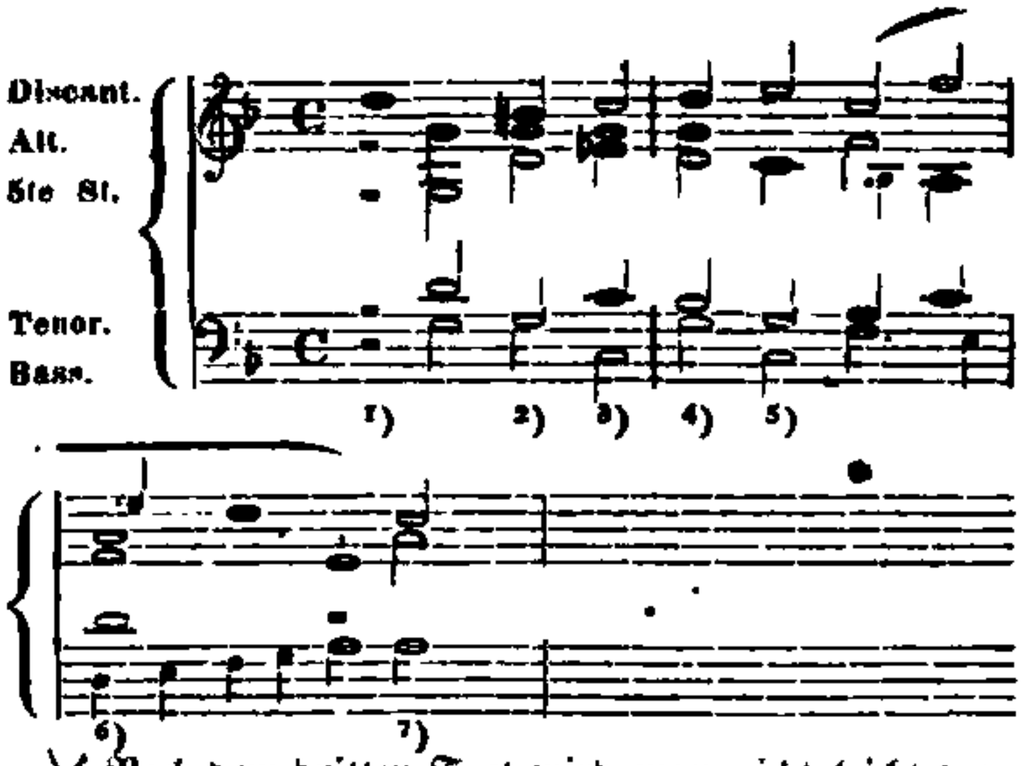
3) Des Dur- und Mollaccordes sind nur folgende Grundtöne fähig:

im harten System G, D, A, E,

im weichen System C, G, D, A.

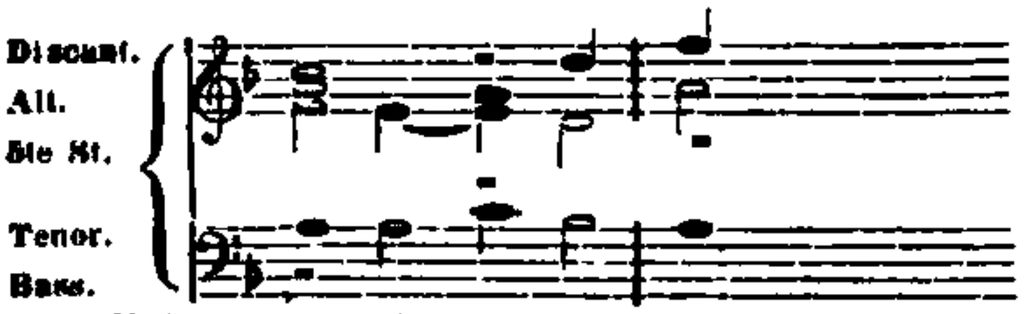
Es sei hier auch der sehr bestrittenen Frage Erwähnung gethan, inwieweit Versetzungszeichen in der Tonschrift übergangen, und dennoch in der Ausführung angewendet sein mögen. Bewährte Zeugnisse sprechen für einen solchen Zwiespalt zwischen Ton und Tonschrift*). Das kirchliche Gebot, den Kirchenscalen treu zu bleiben, welches gleichwol neben einer entfalteten Modulation nicht bestehen konnte, mochte die Veranlassung gegeben haben, Halbtöne gleichsam einzuschwärzen; das Gebot der Kirche wurde zu einem ästhetischen Formgesetz für das Auge, welches, nach Prätorius' Mittheilung, bis in das 17. Jahrhundert hinein beobachtet wurde. Allein, wenn überhaupt, so darf man bei den vorliegenden weltlichen Liedern gewiß unbedenklich abwärts führende große Sexten erniedrigen, und Untersecunden zum Unterhalbton erhöhen, wo nicht der Charakter der Tonart, oder ein Parallelismus der Stimmen verletzt werden würde.

Alle Tonstücke des besprochenen Heftes lassen sich auf eine der damals gangbaren fünf Kirchentonarten zurückführen. Diese sind der künstlerische Rahmen, welcher alle Werke jener Zeit, selbst die dem Volksgesange entnommenen Elemente, umspannt. Innerhalb dieser Grenzen aber tritt uns ein bunter Wechsel der Harmonien, ein sprudelndes Leben, kurz eine bewegende Kraft entgegen, welche auch abgesehen von der dem Volksgesange entnommenen Rhythmik und Melodik die beengenden Fesseln zersprengen zu wollen scheint. Insbesondere ist es das Aneinanderreihen des Dur- und Mollaccords auf demselben Grundton, und das enge Zusammenrücken von Dreiklängen auf Grundtönen von entfernterer Verwandtschaft, was den Hörer von einer Tonart in die andere drängt. Man betrachte folgenden Anfang des 13. Liedes mit dem Text: „Der Wein der schmeckt mir alsowol":



Nach dem dritten Tact wird man nicht leicht vermuthen, daß das Lied mit C moll und G dur, also mit dem Halbschluß in versetzter dorischer Tonart endigt; denn wenn es auch in dieser Tonart anhebt (ausnahmsweise mit der großen Terz bei 2), denn das Dorische gehört wesentlich zum Mollgeschlecht), so wirft uns schon der zweite Tact durch G moll, C und F nach D moll, welches den dritten und vierten Tact beherrscht. Bei 7) haben wir einen Fall des oben erwähnten Zweifels. Unser Ohr verlangt hier im Discant gebieterisch den Unterhalbton cis für c, während c hier als kleine Septime der mit d anhebenden dorischen Leiter vertheidigt werden kann.

Was die Accordarten anlangt, so tritt der auf der Tonica ruhende Dreiklang so überwiegend auf, daß er ganze Perioden hindurch das ausschließliche Material zu sein scheint, aus dem Lassus seine kunstvoll verschlungenen Gesänge herstellte. Mindestens ist es dieser unverschleierte Dreiklang mit seiner männlichen Kraft, welcher, wie er der Grundpfeiler aller Musik ist, so insbesondere die Kunstwerke jener Zeit kennzeichnet, die kirchlichen unter denselben zur Neubelebung befähigt, und den weltlichen den Stempel des Kirchlichen aufprägt. Daß durch das enge Aneinanderreihen einfacher Accorde beim schnelleren Zeitmaß der weltlichen Lieder arge Derbheiten für ein modernes Ohr entstehen, wird niemand wunder nehmen, weßhalb es hier der speciellen Vorführung von Proben nicht bedarf. Daß jedoch auch eine Fülle zarter Uebergänge in dieser Compositionsform angetroffen werden, mag ein Tact aus Nr. 32 (einem meistersängerischem Liebesliede mit ganz erträglichem Texte) darthun:



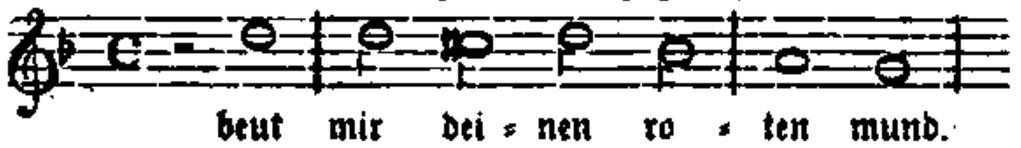
Neben dem Dreiklang ist der Sextenaccord der be-

*) Michael Prätorius syntagma mus P. III, pag. 52. Cf. v. Winterfeld, Gabrieli Th. I, S. 78.

liebteste. Quartsextenaccorde finden sich äußerst selten; von dem Septimenaccord und dem Geschlecht des verminderten Septimenaccordes keine Spur. Nur in Durchgängen erzeugt sich einige Mannichfaltigkeit innerhalb der bezeichneten Schranken, hier findet selbst der als Mißklang gefürchtete Tritonus (übermäßige Quarte oder verminderte Quinte) mitunter Anwendung.

Von der Stimmführung in diesem beschränkten Tonsystem läßt sich nicht verkennen, daß sie außerordentlich correct ist. Nirgend zeigen sich unverdeckte Quinten- oder Octavenfortschritte. Enge Verschlingung der benachbart liegenden Stimmen und Einsätze nach Pausen ermöglichen diese Correctheit selbst bei Accordfolgen von solcher Härte, daß sie, auf dem Clavier wiedergegeben, unserm Ohr unerträglich scheinen. Das melodische Element in den rein polyphonen Gesängen unseres Meisters ist zwar sehr untergeordnet *), und die individuelle Selbständigkeit der einzelnen Stimmen noch himmelweit von derjenigen Bach'scher Chöre entfernt, aber unverkennbar legt schon Orlandus Gewicht auf einen gewissen Zusammenhang der Töne, welche eine jede Stimme zu den Accorden beizutragen hat, unter einander, und zeigt eine bewundernswürdige Technik darin, den einzelnen Stimmen Tonfolgen in möglichst einfachen Intervallen zuzutheilen. In eine ziemliche Anzahl von Liedern sind allerdings Melodien verwebt, und wir werden weiterhin einigen derselben näher zu treten suchen, diese gehen aber gleichsam in den polyphonen Accorden auf, oder zersplittern sich in kurze Motive, die bei den einzelnen Stimmen canonisch wiederkehren. So sind z. B. im Liede Nr. 1 die Zeilen der noch lebenden Choralmelodie (Bach, Choralgesänge ed. C. F. Becker, Nr. 47) bis zur Unkenntlichkeit verwebt, und aus allen Stimmen zusammen zu suchen. In anderen, z. B. den Nummern 2, 3, 4, welche auch aus Bach verglichen werden können, hält der Tenor die Choralmelodie fest, und wird von den übrigen Stimmen unter Benutzung der Tonfolgen des Hauptgesanges contrapunctirt. Canonische Arbeiten von größerer Ausdehnung und strengerer Form finden sich in den lateinischen Gesängen.

Einen ähnlichen Stoff der Bearbeitung, wie jene zum großen Theil volksmäßigen Choräle, boten dem Componisten die weltlichen Liederweisen dar, von denen wir annehmen dürfen, daß sie mit ihren zugehörigen Texten bis in die höchsten Schichten der Gesellschaft bekannt geworden waren. So tief diese Tonweisen in ihrer rohen Gestalt vom Standpunct einer virtuosenhaften Technik mißachtet werden mochten, so viel Veranlassung lag anderseits vor, auch solche Bulgärmusik, um der Vorliebe eines Fürsten zu schmeicheln, als Remiscenzen oder Anklänge in die verfeinerte Gestalt der damaligen Kammermusik herüberzuziehen. Und wirklich finden wir in den weltlichen Liedern von Orlandus selbst jene doppelte Behandlungsweise wieder. In den Nummern 19 und 36 hält der Tenor eine volksmäßig anklingende Hauptmelodie fest; in Nr. 20 sind ebenfalls Bruchstücke einer solchen erkennbar, aber durch alle Stimmen als Motive canonischer Behandlung verstreut. Eine schlimme Zugabe bei dieser Kunstform ist die Mißhandlung der Texte durch scheinbar völliges Zurücktreten des metrischen Accentes. Es ist wol eine in der Geschichte unserer Metrik nunmehr feststehende Thatsache, daß sich die deutsche Sprache der Quantitirung der Sylben nach antiker Weise ebenso beharrlich entzieht, wie der nackten Sylbenzählung. Aber des Accents kann sie nicht entbehren. Auf der festen Anzahl accentuirter Hebungen ruhen die Nibelungenstrophe, die Gesetze der Minnesänger, die kurzen Reimpaare des Ritterepos, das heutige Volkslied, wie das des 16. Jahrhunderts. Wenn wir nun unzählige Stellen antreffen, wo, wie in nachstehender Probe aus Nr. 20, die Textsylben dem Wortaccent gerade entgegen gezählt scheinen:



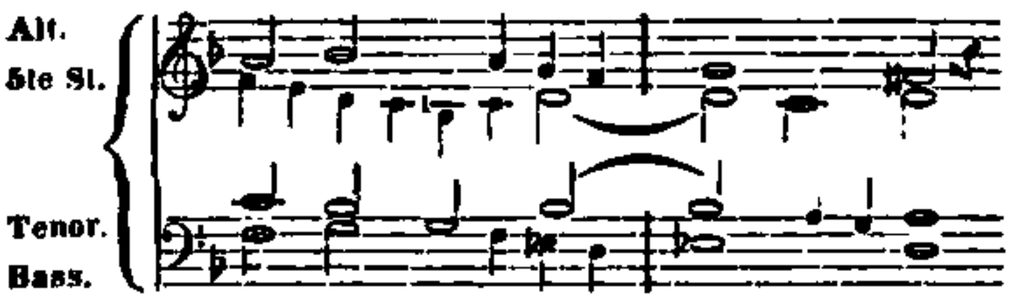
so darf man doch nicht übersehen, daß die alten Notendrucke völlig ohne Tactstriche sind, und damit deutlich zu erkennen geben, daß ihrer Musik die Tactgliederung in ihrer rhythmischen Bedeutung fremd ist. Mithin ist es weniger ein Zurücktreten des Textaccentes, als vielmehr der mangelnde Gegensatz zwischen guten und schlechten Tacttheilen in dem musikalischen Theil, welches ein an Tactgliederung gewöhntes Ohr befremdet, und zwar bei den deutschen und weltlichen Gesängen in unendlich erhöhtem Maße, wie bei den lateinischen und geistlichen. Der angezeigte Tact ist nur ein Schema der Zeitmessung. In dieses Schema mochten die erforderlichen Betonungen mit großer Freiheit eingestreut werden. Die zahlreichen Synkopen, die übrigens als solche nie kennbar gemacht sind, rücken diese Betonung gewöhnlich auf einen schlechten Tacttheil in unserm Sinne *).

Die dritte und beiweitem zahlreichste Gruppe von Liedern in unserem Hefte sind die mit meistersängerischen Texten. Daß auch hier der Componist anderweit bestehende Melodien als ein äußerlich Gegebenes herbeigezogen

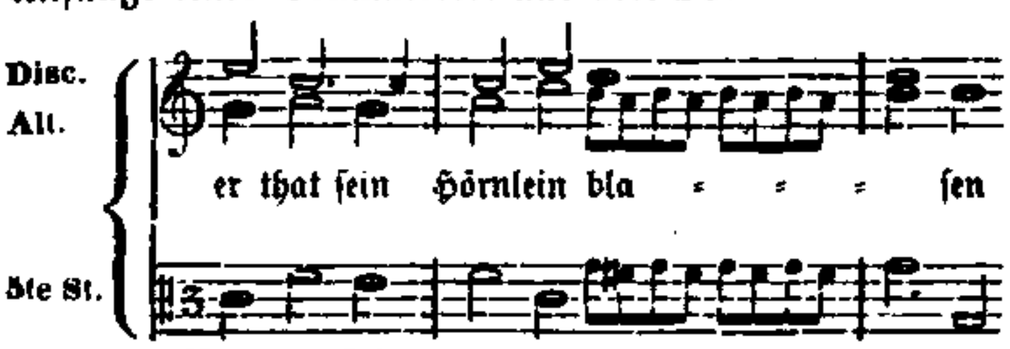
*) Aus diesem Grunde kann man nicht wol (wie v. Ditfurth in der Vorrede zu seinen „Fränkischen Volksliedern 1856", S. 20 will) die Accordfolge dieser Kunstepoche nur ein Erzeugniß der Stimmführung nennen, vielmehr bleibt in der rein polyphonen Musik die einzelne Stimme dem Accorde dienstbar.

*) Mit Recht staunen wir über die Schwierigkeiten, welche die damaligen Tonsetzer ihren Chören darbieten durften. Auch wenn diese Gesänge häufig von begleitenden Instrumenten unterstützt wurden (auf den Motetten von Lassus heißt es: tum viva voce, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae, ähnlich bei Scandellus 1578 und Regnart 1580), so bleibt doch die damalige Technik des Zusammensingens höchst bedeutend.

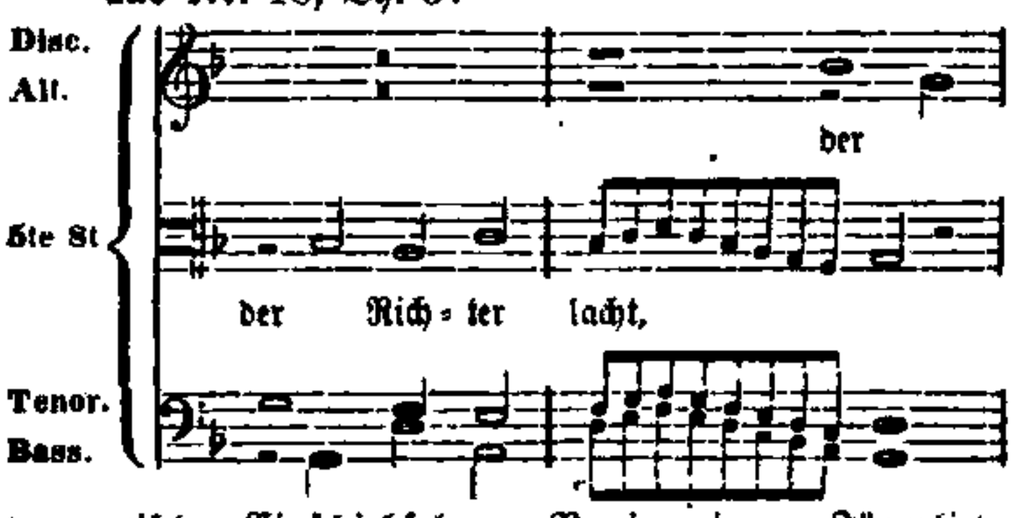
und umgeformt hätte, nehme ich nicht an. Denn einmal steht es sehr dahin, ob man den Meistergesang, oder, wie es nach Hoffmann's Vorgange heißt, das deutsche Gesellschaftslied, in seiner musikalischen Behandlung der Kunstmusik entgegenzusetzen berechtigt ist, dann aber verwehrt Orlandus' Musik selbst diese Annahme. Es ist durchaus unmöglich, Lieder dieser Gruppe auf einfachere Grundlagen zu reduciren. Die Gebundenheit, welche die Bearbeitung von einem gegebenen fremdartigen Stoffe mit sich bringt, die typische Form der Schlüsse, der kirchliche Grundzug der Musik, alles dies tritt hier zurück. Der Ausdruck wird vielseitiger, die Harmonien freier, die Einsätze vollstimmiger (in jenen Liedern intonirt stets nur eine Stimme), das melodische Element selbständiger, namentlich wenn es, wie bei der letzten Probe dieses Abschnitts, in den Discant gelegt wird. An die Stelle des ewig sich selbst gleichen Alla breve-Tacts tritt öfter wie in der geistlichen Musik der schwungvolle Drei-Tact. Hier finden sich die interessantesten Modulationen, vergl. aus Nr. 20:



Anfänge einer Tonmalerei: aus Nr. 24:



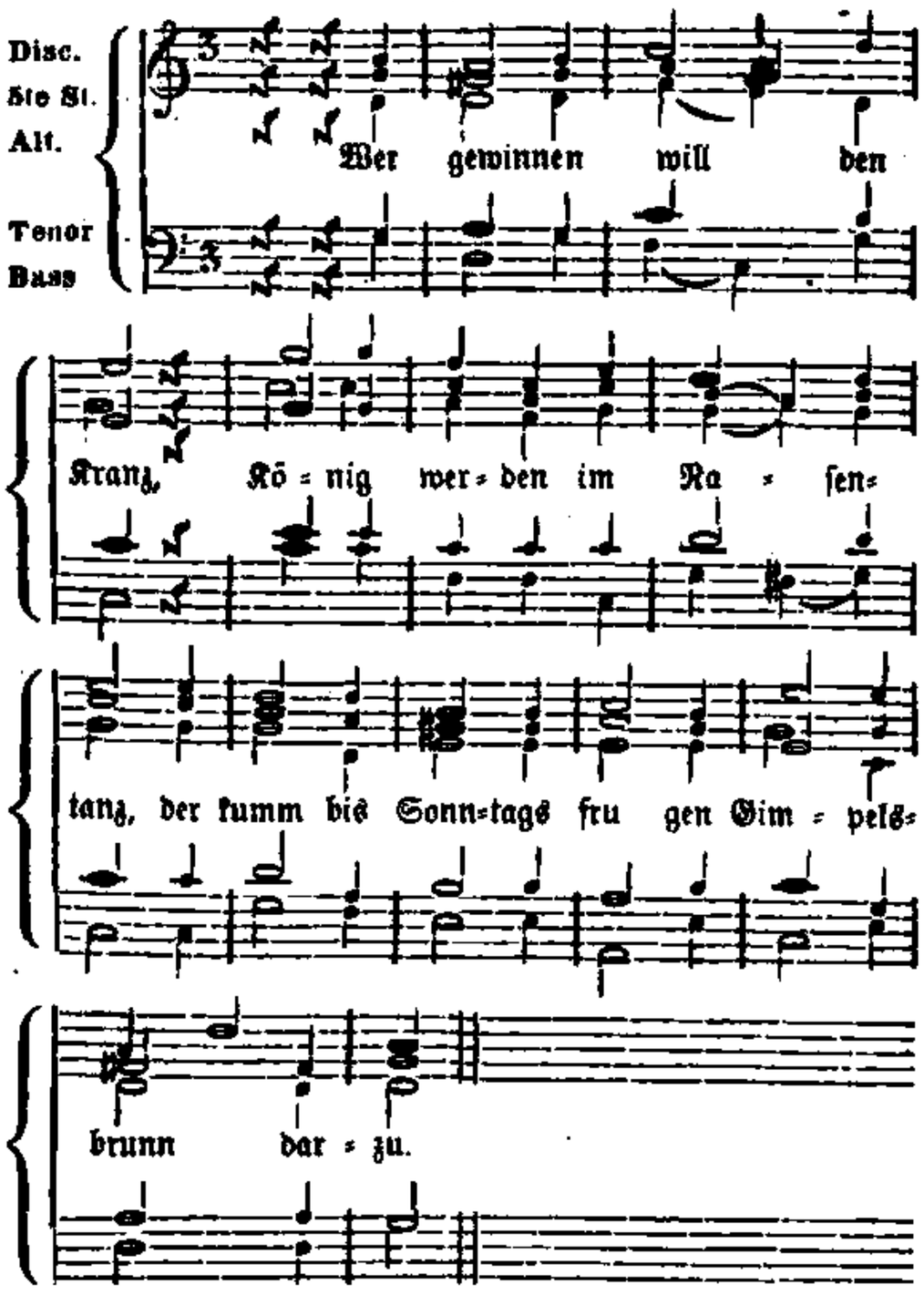
aus Nr. 18, Th. 3:



dramatische Einschiebsel, z. B. in einem Jägerliede Nr. 24, wo nach der fünfstimmigen Frage: „Hast du's Wild?", die beiden oberen Stimmen: „Ei ja ich!", die drei unteren: „Ei nein du!" antworten, und diesen Wechselgesang in enger canonischer Nachahmung wiederholt drei Tacte lang durchführen —, kurz Orlandus ist in diesen Liedern mit seiner Urkraft und seinem eckigen Wesen, mit seinem Genius und seinen Abgeschmacktheiten, ganz er selbst; denn er verhält sich in diesem Genre frei schaffend, nicht nur nach hergebrachter Weise verarbeitend.

Zum Schluß geben wir noch (in vierfacher Verkürzung, die breves = 𝅜 und die semibreves = 𝅗𝅥) den Schluß eines Schwankes, der sich selbst nennt: „Ein new's Gedicht von Nasen zugericht't". Man wird ihm Klang und Melodiefrische nicht absprechen können:

Nr. 37, Th. 3.



Briefe aus Frankfurt a. M.

„Frankfurt ist der Sitz der deutschen Bundesversammlung, hat ca. 70,000 Einwohner, helle und dunkle Straßen, ein neu restaurirtes Schauspielhaus und ein gutes aber sehr theures Pflaster". Dies z. B. ist ein nicht zu bestreitender Satz, ein Axiom, und wie man denselben auch drehen und wenden oder mit Variationen ausschmücken würde, das Thema bliebe doch immer dasselbe. Und so gehts auch mit unserer Kritik, die eben in den sich ewig wiederholenden alten Erscheinungen wiederkäuender Repertoire nichts Neues zu entdecken mehr im

Stande ist. Das Lexikon der Beiwörter hat sich erschöpft. Die Tenoristen Ander, Steger und Reer, die hier der Reihe nach gastirten, haben wir schon oft gehört und besprochen. Die europäischen Berühmtheiten werden nachgerade der Kritik unbequem. Diese Gelegenheit aber ist zu verführerisch, um nicht sein Eleison allen Winden zu klagen über die große Monotonie dieser Gastspiele, und man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, den Indifferentismus der Directionen, die Faulheit der Sänger, oder die Himmelsgeduld des lieben deutschen Publicums. Höchstens „sind es ein Dutzend Glanz- und Paradepartien, mit welchen unsere Sängergrößen ihre Triumphzüge feiern, und namentlich ist es die unvermeidliche braune Jacke des Ritter Raoul, das blutige Beil des Masaniello oder das verduftende B des Edgar von Ravenswood, sind es die Adinen, Aminen, die Fides, Martha, Regimentstochter, die uns verfolgen und die wir nicht los werden können, so sehr wir uns auch nach neuen Erscheinungen sehnen. Wer möchte aber Jahr aus Jahr ein nur aufgewärmte Gerichte verspeisen, selbst wenn es Rebhühner oder indianische Vogelnester wären?

Daß ich diese Epistel mit Gewalt abbreche, damit sie kein Buch werde, ist begreiflich. Aber ein jeder, der nicht ganz in Einseitigkeit verrostet, wird eingestehen, daß dieselbe kaum mehr zu ertragen ist. Es genüge daher das einfache Referat, daß die genannten Herrn Gäste nach Verdienst gewürdigt worden sind, und daß Frl. Kesenheimer wieder als Fides und Romeo auftrat wie im April, und wie damals Furore machte. Hervorruf und Blumenspende sind hier aber so an der Tagesordnung, daß beides keine Auszeichnung mehr ist. In Parenthese gesagt, so scheint diese junge Künstlerin ihre Zeit in München gut angewendet zu haben, denn abgesehen von dem „überschäumenden Becher" finden sich auf dessen Grunde doch der Perlen manche. Vor allem zünden Ton, Wort und Action, und der Erfahrung muß es allerdings vorbehalten sein, diese Funken zu einem Ganzen zu ordnen. Ein Vorbild hat sie hierin in unserer Anschütz, welche, von ihrer Schweizreise zurückgekehrt, als Gräfin in „Figaro" wieder auftrat und durch ihren rein poetischen Vortrag wieder alles hingerissen hat. Alles, selbst die kleinsten Fiorituren führen und stimmen hier zu einem Ganzen, wie in Werken der ewigen Natur. Engagirt sang ferner Frl. Zirndorffer die Camilla (Zampa), Emmeline, Bertha und Gabriele mit entschiedenem Beifall, ohne daß aber ihr Contract erneuert wurde, welches mit Recht mißbilligt wird, weil Frl. Zirndorffer als jugendliche lyrische, und dabei beliebte Sängerin eine fühlbare Lücke ausfüllen, und dabei niemandem im Wege stehen würde.

Nicht minder droht dem Repertoire in den Abgängen der HH. Allfeld, Ackermann und der Sängerin Labitzky, wie — einem on dit zufolge — in der Abdankung unseres so anspruchslosen als wackeren Leser wieder eine neue Zersplitterung, der vielen Urlaube und Gastspiele gar nicht zu erwähnen, die mehr oder weniger den einheimischen Künstler zum Fremdling werden lassen auf eigenem Grund und Boden. Und eben darin, daß wir nie ein ganzes Personal beisammen haben, das wie eine Familie zusammen wirkt und schafft, sich aneinander schmiegt und ergänzt, sich durch feste Stellung am rechten Platze stets mehr vervollkommnet, und so am Ende ein Ensemble bildet, ohne welches kein Theater in der Welt sich einer echten künstlerischen Selbständigkeit rühmen kann — das eben war und ist nach Guhr's Tod der Krebsschaden unserer Oper. Deßhalb „geht aber auch wieder ein finsterer Geist durch unser Haus", und schon beginnt die hiesige Presse eine ernste drohende Sprache. Unter solchen Auspicien ist soeben ein Aufruf an die Theateractionäre zu einer vorbereitenden Versammlung ergangen, worin allerdings manches verhandelt und corrigirt werden dürfte. — Als Sulpiz (Regimentstochter) trat unlängst Hr. Ernst Tomschitz auf und bewies in dieser für einen Anfänger ganz unpassenden Rolle um so mehr ein vielversprechendes Darstellungstalent. Anstatt daß man dem jungen Mann aber Gelegenheit gegeben hätte, sich nun auch in einer wirklichen Gesangspartie hervorzuthun, ließ man es zu keiner zweiten Rolle kommen, welches allen, die sich für ihn interessiren, ungerecht erschien. In seiner Vaterstadt keinen Boden findend, hat nun der Aspirant sein Bündel geschnürt, um sein Heil in der Fremde zu suchen. Von ihren Urlaubsreisen sind nun auch die Tenore Eppich und Baumann zurückgekehrt, wodurch das Repertoire allerdings reicher zu werden verspricht. Wird dasselbe hoffentlich bald Neues, Hervorstechendes bieten, so werde ich mit Vergnügen die Gelegenheit ergreifen, auch der hervorstechenden Momente der Ihnen bereits bekannten älteren Mitglieder zu erwähnen, deren eifriges Streben unter besagten Umständen leider nur den Fortschritten in einer Tretmühle gleicht.

Erasmus.

Das chemnitzer Musikfest.

(Schluß.)

Für den zweiten Tag (18. August) war ein Kirchenconcert für die gesammten Männergesangvereine angesetzt. Das Programm war in mehrfacher Hinsicht merkwürdig, wenn auch nicht gerade empfehlenswerth zu nennen. Man hätte kaum ausgesuchter wählen können, um dasselbe durch die Zusammenstellung von Werken der heterogensten Kunstrichtungen vollkommen charakterlos zu machen. Den Anfang bildete der bekannte Choral von B. Klein: „Macht auf das Thor der Herrlichkeit", darauf folgten Bruchstücke aus einem Miserere von Orlandus Lassus, hierauf Franz Schubert mit

einer Hymne, dann „Ehre sei Gott in der Höhe" von Hauptmann, und „Verzweifle nicht im Schmerzensthal" von Schumann, zuletzt ein geistliches Lied von Franz Otto und ein Psalm von Marschner. Das bedeutendste Werk unter allen war die Motette von Schumann für zwei Chöre, Solo und Orchester. So viel wir haben erfahren können, ist es der Director des Pauliner Vereins, Hr. Langer, gewesen, dem wir die Wiederaufnahme dieses Werkes zu danken haben. Die eminenten Schwierigkeiten desselben haben wahrscheinlich allein seiner Verbreitung Einhalt gethan, wir wissen nur von einer einzigen Aufführung im Jahre 1847, zur 25-jährigen Stiftungsfeier des Pauliner Vereins, wo Schumann das Werk eben erst vollendet hatte. Nach zehnjähriger Pause erschien es also wieder, und es wurde der Beweis gegeben, daß seine Schwierigkeiten nicht blos Vereinen ersten Ranges, wie dem Pauliner Verein, zugänglich sind. Freilich betheiligten sich nicht alle 1200 Sänger an der Aufführung, sondern nur ausgewählte, und dann war die Ausführung nichts weniger als eine musterhafte zu nennen, aber dazu war auch ein Musikfest nicht die passende Gelegenheit. Die Chöre gingen nicht sauber genug, weder im Einzelnen, noch im Ensemble, woran auch die durchgängig zu schnellen Tempi des Dirigenten, Capell-M. Schmidt aus Glauchau, schuld waren. Der Eindruck des Ganzen war aber ein ganz allgemeiner und großartiger. Zu einer speciellen Kritik des Werkes nach seinen Licht- und Schattenseiten ist hier nicht der Ort, wir wollen aber nicht unterlassen, diese Motette der allgemeinsten Beachtung dringend zu empfehlen, sie ist derselben würdig, und verdient vor allem ins Gedächtniß zurückgerufen zu werden, je weniger unsere Zeit nur annähernd bedeutende Schöpfungen dieser Art im Männergesange aufzuweisen hat. Diesem Glanzpunct des ganzen Concertes zunächst stand wol die Hymne von Franz Schubert „Herr unser Gott, erhöre unser Flehen", ein sehr schönes, leider ebenfalls beinahe ganz unbekanntes Musikstück, für Solo, Chor und Orchester, was noch dazu den Vorzug einer weit leichtern Ausführbarkeit hat. Die Motette von Hauptmann (Solovortrag des chemnitzer Gesangvereins) war eine geradezu langweilige Composition, und der 11. Psalm von Marschner mit seinen dramatischen Effecten und stellenweise ziemlich gewöhnlichem Charakter vermochte auch nicht einen nachhaltigen Eindruck hervorzubringen. Die Solovorträge des Pauliner Vereins interessirten uns hauptsächlich nur nach der Seite der Ausführung. Weder das für Männerstimmen arrangirte Miserere von Lassus, noch das geistliche Lied von Franz Otto waren in musikalischer Hinsicht bedeutend, das letztere war sogar von auffallender Trockenheit und erinnerte in manchen altväterischen Zügen an eine frühere Periode des Tonsatzes für Männergesang. Dagegen war die Ausführung ausgezeichnet. Die Klangschönheit der Stimmen trat in der Kirche ganz besonders hervor, die Nuancirungen bis in das kleinste Detail der einzelnen Stimmen und des vollen Chores waren von höchster Wirkung, und das Ganze charakterisirte eine Sicherheit und eine Freiheit des Vortrags, welche nur die Folge der vollkommenen Herrschaft über die Mittel sein kann. Dieses Concert sowol, wie der „Elias" waren überaus zahlreich besucht und fanden allgemein großen Beifall. — Bis hierher hatte das Musikfest nach der in dem Programme festgestellten Weise seinen Verlauf genommen, obgleich bereits seit Montag, noch mehr aber vom Dienstag Morgen an unaufhörlicher Regen herabströmte. Den Charakter eines allgemeinen Volksfestes, wie es für den Dienstag Nachmittag projectirt war, mußte es verlieren, seit das Regenwetter so heftig aufgetreten war, daß alle Productionen auf dem wahrhaft großartigen Festcarrée des Angers unmöglich wurden. Um den einzelnen Vereinen aber die Gelegenheit zu ihren vorbereiteten Vorträgen nicht ganz zu entziehen, waren Abends Concerte im Stadttheater und in den Räumen der Gesellschaft „Erholung" veranstaltet. Die verschiedenen Vereine waren durch das Loos in diese beiden Localitäten vertheilt worden, und wir hatten nur Gelegenheit die Vorträge im Theater zu hören, das bis zum Erdrücken gefüllt war. So heiter auch, trotz des gestörten Festes, die Stimmung im Allgemeinen war, so viel namentlich der edle Gerstensaft die Gemüthlichkeit sichtlich beförderte, so können wir doch den unangenehmen Eindruck nicht verwinden, den diese Aufführung auf uns machte. Auf welcher niedrigen Stufe der Bildung die einzelnen Vereine (mit nur geringen Ausnahmen) standen, bewies das Programm, wo die Heroen der musikalischen Trivialität, Franz Abt, Schäffer, Kücken u. s. w. einander förmlich den Platz streitig machten. Dazu kam noch die verstimmende Wahrnehmung, daß gerade die erbärmlichsten musikalischen Fadaisen beim Publicum den meisten Effect machten und dacapo verlangt wurden. Wir denken noch mit Schrecken an die ungeheuerlichste Leistung dieser Art: das Lied der zschopauer Liedertafel „Soldatenmuth siegt überall", dessen Componist sich glücklicherweise nicht genannt hatte, in der Persönlichkeit des Dirigenten aber unschwer zu errathen war. Die beste Leistung des Abends war das schöne frische Lied des Pauliner Vereins „Noch ist die blühende goldne Zeit" von Perfall. So hoch wir den genannten Verein auch von jeher geschätzt haben, so hätten wir doch nicht geglaubt, daß der Abstand gegen die anderen Vereine so groß sein könne, wie er sich hier erwies. Selbst die besten Sänger aus Chemnitz z. B. ließen einen sehr fühlbaren Unterschied nicht vergessen. Es fehlt dem Männergesange, wie er hier erschien; im Allgemeinen das geistig frei producirende Wesen, mit einer stereotypen, trockenen Manier wird ein Lied wie das andere abgesungen. Das sind freilich Uebelstände, die in unsern allgemeinen Bildungsverhältnissen viel zu

tief begründet liegen, als daß sie durch einfache Hinweise gehoben, oder auch nur an geeigneter Stelle verstanden würden. Um nicht mit Lamentationen von dem ganzen, schön intentionirten Fest zu scheiden, wollen wir noch eine Nachfeier erwähnen, welche der Pauliner Verein Mittwoch Abend improvisirte. Er gab nämlich auf allgemeines Verlangen in Verbindung mit der Theatercapelle und Frau Förster ein Concert im Theater. Was die Vorträge der genannten Dame betrifft, so haben sie dem Ruf, den sie als Liedersängerin genießt, bei dem großen Publicum gewiß keinen Eintrag gethan, wir können uns aber ebenso wenig wie bei den überflüssigen Verzierungen im „Elias", mit ihrer ästhetischen Bildung einverstanden erklären. Die Unsitte, ein ganzes großes Publicum in einer öffentlichen Kunstanstalt mit Taubert'schen Kinderliedern unterhalten zu wollen, kann selbst durch das Beispiel der größten Sänger und Sängerinnen und durch den unsinnigsten Beifall des Publicums nicht gerechtfertigt werden. Das Publicum muß erzogen werden, nicht seine Launen und Moden sind die Normen des wahren Künstlers. Daß solche künstlerische Charakterlosigkeit, welche auf die leichtsinnigste Weise um die wohlfeile Gunst des Publicums buhlt, auf Abwege führt, haben wir auch hier wieder bemerken können. Statt die Liederchen „Lieb Kindlein, gute Nacht" und „Sonne hat sich müd gelaufen" harmlos zu singen, benutzte sie die Sängerin zu einer Gelegenheit für allerlei raffinirte Ziereien und coquettirende Naivitäten. Natürlich blieb bei solchen sichtlichen Anstrengungen der Beifall des Publicums nicht aus. Die Orchestervorträge der Ouverturen zu „Oberon", „Nachtlager in Granada" und „Tell" waren sehr gut und schwungvoll. Die Leistungen der Pauliner endlich rechtfertigten aufs neue den Ruf dieses berühmten Vereins. Die bereits seit ziemlich acht Tagen ununterbrochen thätigen überall gern gesehenen Sänger, die namentlich auch den Anforderungen ihrer splendiden Wirthe unermüdlich genug zu thun bemüht waren, sangen mit unvergleichlicher Lebendigkeit und Frische ihre Lieder meist auswendig, darunter die „Lotosblume" von Schumann, den „Festgesang an die Künstler" und einige Lieder von Mendelssohn und Dürrner, dann den „langen Magister" von Otto und die „lustigen Musikanten" von Riccius mit prächtigem Humor. Beifall und Besuch des Concertes waren gleich zahlreich. Mit dieser Nachfeier schloß das Fest. Hoffentlich knüpfen sich nur angenehme und keine theueren Erinnerungen an diese für Chemnitz denkwürdigen Tage, und ermuthigen andere Städte des Vaterlandes zu ähnlichen frohen Festen. **

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Ulibischeff. Die französische Originalausgabe der Biographie Mozart's von Ulibischeff existirte bereits mehrere Jahre, bevor man in Deutschland darauf aufmerksam wurde. Eine Anzeige in der „Allg. Mus. Ztg." war es, welche zuerst die Blicke auf das Werk lenkte. Doch war das immer nur der erste Schritt. Die Erlangung des in Petersburg erschienenen Originals war mit großen Schwierigkeiten verbunden, und so mußte sich die Bekanntschaft damit blos auf die Kenntniß seiner Existenz beschränken. Erst als wir größere Bruchstücke daraus in dies. Bl. mittheilten, wurde man näher damit bekannt, wurde die Veranlassung zur Uebersetzung gegeben. Wir haben wiederholt darauf aufmerksam gemacht, und das Werk hat seit dieser Zeit gerechte Anerkennung und Verbreitung in Deutschland gefunden. Jetzt, nach Verlauf längerer Jahre, machen sich mehrfach Stimmen geltend, welche Ulibischeff's Verdienste herabzusetzen bemüht sind. Es geschieht dies zum Theil öffentlich, zum Theil haben wir aber auch privatim Urtheile vernommen, welche mindestens andeuteten, daß man nicht ganz mit unserer früheren Empfehlung übereinstimmen könne. Ich spreche hier nicht von dem neuen Werke über Beethoven, sondern von der Biographie Mozart's. Ulibischeff's Ansicht über Beethoven und die Neuzeit ist grundverkehrt, und wenn man dagegen protestirt, so geschieht dies mit vollem Recht. Das ältere Werk aber ist ein wesentlich anderes. Auch dieses hat große Mängel, und es ist uns niemals eingefallen, dieselben in Schutz zu nehmen. Das aber ist noch immer ein großer Uebelstand auf musikalischem Gebiet, daß man ungerecht ist gegen das Gute, was Einer bringt, und sich nur an das Mangelhafte hält, daß man überspannte Forderungen macht, ohne sich zu kümmern, ob die Erfüllung derselben zur Zeit möglich war, oder nicht. Wir haben Ulibischeff's Werk früher empfohlen, nicht weil wir die Leistung für eine letzte, abschließende hielten, sondern nur, weil wir einen Fortschritt über das Frühere hinaus darin fanden. Das Gebiet der musikalischen Schriftstellerei war noch vor einigen Jahren so wenig bebaut, daß man allen dahin gehörigen Erscheinungen entgegenkommen und sie unterstützen mußte. Auch der Sinn des Publicums dafür mußte erst erweckt werden, um dadurch für eine umfassendere Literatur die Möglichkeit zu gewinnen. Nicht einen absoluten Maßstab durfte man anlegen, sondern nur den relativen, der vor allen Dingen die gegebenen Verhältnisse berücksichtigt. Auch jetzt noch hat man in erster Reihe nicht zu fragen, was einer Leistung fehlt, sondern was sie Gutes besitzt. In der Regel aber verfährt man umgekehrt, und erdrückt damit das Letztere.

Muß doch selbst auf anderen Gebieten, die infolge längerer Vorarbeiten schon zu größerer Reife gediehen sind, in der großen Mehrzahl der Fälle dasselbe Verhalten in Anwendung kommen. Auf musikalischem aber sind wir noch immer nicht aus den Extremen heraus. Wenn etwas nicht fertig und vollendet vom Himmel fällt, soll es schließlich gar nichts gelten. Das ist der allgemeine Irrthum, gegen den wir protestiren, und den wir am passendsten durch den Hinblick auf Ulibischeff's älteres Werk berichtigen zu können glaubten.

Die Operncomposition in der Gegenwart. Es ist eine erfreuliche Erscheinung, daß die Operncomposition in der Gegenwart — beinahe ganz aufgehört hat. Man hört nur selten noch von einem neuen derartigen Werk, — ein Beweis, daß man zur Einsicht darüber gekommen ist, wie auf dem bisherigen Wege nichts mehr erreicht werden kann. Ich bezeichne diese Erscheinung als erfreulich, dies jedoch natürlich nur, was den Moment betrifft. Wir befinden uns in dem Stadium der Ueberlegung, in der Zeit ruhiger Erwägung. Sollte diese Epoche des Uebergangs unerwartet eine längere Dauer erhalten, so wäre das ein klägliches Schauspiel. Es muß bald eine Zeit kommen, wo mit frischen Kräften neue Aufgaben in Angriff genommen werden. Dahin sind wir gelangt, daß die Einsicht in das Unzulängliche des Bisherigen allgemein verbreitet ist. Aber es fehlt noch an dem sicheren Fundament, auf dem das Neue aufzuerbauen ist. Weder Dichter noch Musiker sind reif dafür. Jene Ersteren schreiben noch immer Dinge, die die Letzteren nicht componiren können. Sie vergreifen sich in den Stoffen ebenso sehr, wie sie in der Ausführung derselben für die Zwecke der Musik zu wünschen übrig lassen. Was die Musiker betrifft, so ahnen dieselben wol die neue Stellung, die sie einnehmen müssen, aber es fehlt ihnen dazu gegenwärtig noch die erforderliche Vorbereitung. Auch sie verstehen nicht, dem Dichter entgegenzukommen und seine Mängel zu ergänzen, und es nimmt sich in dieser Beziehung beinahe komisch aus, wenn man sieht, wie fort und fort Musiker alten Styls gebildet werden, d. h. eine Vorbereitung gegeben wird für Zwecke, die gar nicht mehr vorhanden sind, während man die neuen Bahnen sorgfältig vermeidet. Die Musiker müssen sich vor der Hand ihre Stoffe selbst wählen und sich zu diesem Zwecke mit Sage, Poesie und Geschichte bekannt machen. Allerdings ist auch der entgegengesetzte Fall möglich, daß von dem Dichter der Impuls ausgeht. Das aber wird, wie die Dinge jetzt beschaffen sind, immer der seltenere Fall sein. Die Musiker sind weiter als die Dichter, trotz alle dem, was zu wünschen übrig bleibt, sie sind minder einseitig und zum Theil wenigstens von den Erscheinungen auf dem Gebiete der Poesie berührt, während die Dichter — einzelne Ausnahmen abgerechnet — von Musik gar nichts wissen. An den Musikern ist es demnach, die Hauptsache zu thun, die Dichter heranzuziehen und zu orientiren, für die Aufgaben, die sie gewählt haben, zu interessiren. Ist dies erreicht, so erscheint als eine zweite wichtige Forderung, daß das bisherige sclavische Verhältniß des Dichters zum Musiker aufhöre. Der Musiker muß seinen Dichter auf einen Standpunct stellen, wo er selbständig zu schaffen vermag, nicht wie bisher unverstandenen Vorschriften äußerlich sich anbequemend. Mir scheint, daß der Musiker von seiner Aufgabe tiefer durchdrungen ist, als der Dichter, und darum stelle ich die Bedingung, daß von ihm die Stoffwahl ausgehen müsste, abgesehen noch von den schon erwähnten äußeren Motiven, welche dazu bestimmen dürften. Dann aber muß der Dichter frei sein, weil nur auf diese Weise zu wirklich künstlerischen Leistungen zu gelangen ist. Und zu dieser Freiheit muß der Musiker den Dichter hinführen; er muß ihm das tiefere Wesen seiner Aufgabe begreiflich machen, nicht blos im Vorübergehen ihm einige Handwerksregeln beibringen. Damit, glaube ich, ist das für den Augenblick Nothwendige ausgesprochen. Mit einem Worte: das Verhältniß beider muß ein ergiebigeres werden; der Musiker muß sich in productiverer Weise an der Stoffwahl betheiligen, und der Dichter selbständiger im Geiste des Musikers schaffen. Besitzt der Musiker Talent und Bildung im ausreichenden Grade, so ist nichts dagegen einzuwenden, wenn er seinen Text selbst schreibt. Nur vor unberufener Einmischung in das Geschäft des Dichters vonseiten des Musikers ist zu warnen und diese falsche Consequenz der neuesten Richtung von vornherein gleich abzulehnen. Fr. Br.

Correspondenz.

Dresden, 15. August. Bei dem längeren Aufenthalt A. G. Ritter's aus Magdeburg bei uns hatten einige Bekannte die Freude, denselben in einer hiesigen Kirche zu hören, wo er u. a. ein Choralvorspiel von Krebs und Bach's Toccata mit außerordentlicher Meisterschaft vortrug und wobei namentlich die virtuose Behandlung des Pedals in Staunen setzte. Außer einigen namhaften Mitgliedern der königl. Capelle wohnten dieser musikalischen Production auch Jenny Lind, Sophie Förster und Musik-Dir. Hauptmann aus Leipzig bei. — Eine musikalische Soirée im Hause des Hofagenten Hrn. Förster zeichnete sich insbesondere durch die vortreffliche Ausführung des „Stabat mater" von Pergolese, bei der Frau Sophie Förster und Frl. v. Coniar die Soli übernommen hatten, aus.

Tagesgeschichte.

Auszeichnungen, Beförderungen. An die Stelle des im vorigen Jahre zu Hirschberg in Schlesien verstorbenen Organisten J. G. Schneider (jüngstem Bruder des berühmten Künstlerkleeblatts) ist der Organist Julius Tschirch in Lauban gewählt worden; es ist dies einer der durch Compositionen bereits in weiteren Kreisen bekannt gewordenen fünf Gebrüder Tschirch. Zu gleicher Zeit ist auch das Cantorat an der Hauptkirche zu Hirschberg besetzt worden, und zwar in der Person des Akademist R. Thoma in Berlin, welcher kürzlich von der dortigen Akademie der Künste die große silberne Medaille erhielt für zwei von ihm componirte und daselbst aufgeführte größere Tonwerke, eine Cantate und eine Symphonie. Bei Gelegenheit der sechs Cantor- und sechs Organistenproben hatte das Publicum von Hirschberg Gelegenheit, namentlich sehr tüchtige Orgelvorträge zu hören von S. Bach, Hesse, Mendelssohn, W. Tschirch ꝛc., und sprach sich Hr. Musik-

Dir. Siegert aus Breslau, welcher die Proben abnahm, dahin aus, daß alle Probenden Vorzügliches geleistet hätten. — Die Orgel in der Hauptkirche zu Hirschberg hat 78 Register, 65 klingende Stimmen und 4 Manuale.

Vermischtes.

Dem Vernehmen nach muß der Tonkünstler Carl Gollmick in Frankfurt a. M. jetzt um sein Pensionsrecht processiren, nachdem er volle 40 Jahre lang im Theaterorchester gewirkt, ebenso lange in den Fond contribuirt und ein Alter von 61 Jahren erreicht hat!

Eine großartige Tartarennachricht des Frankfurter Journals läuft durch einige Schweizerblätter. Der Musikdir. Sczadrowsky in St. Gallen, der vortreffliche Dirigent der dortigen Abonnementconcerte, dessen wir öfter rühmlichst gedachten, sei, wird jenem Blatte gemeldet, am 16. plötzlich vom Wahnsinn befallen, tobend in die Rathhauscanzlei eingedrungen und dann in der Zwangsjacke nach dem Irrenhause gebracht worden. Die Sache ist natürlich eine Fabel, denn es ist Mode geworden, über Anfälle von Wahnsinn zu berichten. Ein Gehilfe bei einem Friseur in St. Gallen soll kürzlich von dem dem Hrn. Sczadrowsky angedichteten Unglück betroffen worden sein; das mag die Veranlassung zur Entstehung des Gerüchts gegeben haben.

Als Nachtrag zu unserer Biographie A. F. Anacker's, die wir vor kurzem im 3. Hefte der „Anregungen" veröffentlichten, kann folgender bemerkenswerthe Vorfall dienen, den wir vor kurzem hier am Ort in Erfahrung brachten. Ein hiesiger Musiker, der sich zugleich mit Notenabschreiben beschäftigt, erhielt den Auftrag, aus dem „Bergmannsgruß" ein Stück abzuschreiben, und es wurde ihm zu diesem Zweck ein Exemplar des Clavierauszuges eingehändigt. Er lehnte jedoch die Annahme desselben mit der Bemerkung ab, daß er dessen nicht bedürfe, indem er jede Note auswendig wisse, da er unter Anacker's eigener Direction 31mal bei der Aufführung des „Bergmannsgrußes" mitgewirkt habe.

Die genaueren Programme über die weimarischen Festlichkeiten sind nun ausgegeben. Das Concert findet am 5. September statt. Zur Aufführung darin kommen: 1) Schiller's Gedicht „An die Künstler" für Männerchor, Soli und Orchester, von Liszt; 2) „Die Ideale", symphonische Dichtung nach Schiller, von demselben; 3) Gruppe aus dem Tartarus" von Schiller, Musik von Franz Schubert; 4) „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" von Goethe und Liszt; 5) „Schwager Kronos" von Goethe, Musik von Franz Schubert. Den zweiten Theil füllt die Faust-Symphonie von Liszt, die aus drei Charakterbildern: Faust, Gretchen, Mephistopheles besteht. zum Schluß mit dem Chorus mysticus: „Alles Vergängliche 2c.". Den Schluß des Concerts bildet „Weimars Volkslied", ebenfalls von Liszt. Schubert's Composition, als Lieder componirt, sind von C. Stör für Orchester und Männerchor eingerichtet. Sonntag, den 6. September, ist „Tannhäuser". An den vorhergehenden Tagen, wo „Iphigenie in Tauris", ein Festgedicht von Dingelstedt: „Der Erntekranz", Goethe's „Paläophron und Neoterpe", und Bruchstücke aus „Carlos", „Tasso", „Götz", „Egmont", „Wallensteins Tod", „Faust" und die Glocke mit lebenden Bildern zur Aufführung kommen, gastiren Emil Devrient, B. Dawison, Frl. Lina Fuhr und Frl. Marie Seebach.

Briefkasten.

Musica in M. Auf Ihre Anfrage müssen wir mit Nein antworten.

α in β. Dank für den Brief, obschon Sie mit unserer Aufforderung in Nr. 6 nicht gemeint waren.

X in X. Ihre Anfrage beantworten wir, sobald wir Zeit gefunden haben, das betreffende Manuscript zu lesen. Dann auch einmal wieder briefliche Nachricht. Uebrigens Dank.

Frankfurt: Erasmus. Nur nicht zu ängstlich und unruhig. Wir können nicht alles auf einmal drucken. Das versprochene Exemplar ist übrigens noch nicht in unseren Händen.

Zürich: Handlung des Hrn. Nägeli. Ihre Sendungen sind uns zugekommen. Die Autographa liegen bei uns wohl verwahrt, und Sie erhalten dieselben zurück, sobald wir über Benutzung oder Nichtbenutzung einen Beschluß gefaßt haben.

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor.

C. G. Reissiger, Op. 212. Sechs Chorlieder für Männergesang. Berlin, Schlesinger. Pr. 1½ Thlr.

Richard Würst, Op. 26. Drei Gesänge für vier Männerstimmen. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 2 und 3 à 7½ Sgr.

Vorliegende Gesänge der beiden bewährten und geachteten Componisten gehören zu den erfreulichen, in würdiger Haltung auftretenden Erscheinungen auf dem Gebiete des vierstimmigen Männergesangs, die leider in neuester Zeit, was diesen Zweig der musikalischen Literatur betrifft, immer seltener werden. Kann man auch diesen Werken nicht nachrühmen, daß mit ihnen etwas Neues und besonders Originelles gegeben wird, so ist doch anderseits nicht zu verkennen, wie beide bei tüchtiger Fassung und höchst geschickter Technik Ansprechendes und für die Sänger und die Hörer Lohnendes bieten. — In dem Hefte von Reissiger (dem Pauliner Verein in Leipzig gewidmet) befinden sich zwei Gesänge, welche bereits vielfach componirt sind: „Wanderschaft" von W. Müller

und „In die Ferne“ von H. Riethke. Ersteres ist in der Composition von C. Zöllner beliebtes Volkslied geworden; ist die Musik Reissiger's auch eine tüchtige und ansprechende, so kann sie sich doch nicht mit der Zöllner'schen Composition messen. Glücklicher ist der Componist mit dem Liede von Riethke gewesen, das in dieser musikalischen Form trotz der überwiegenden Subjectivität der Textesworte an Werth weit über den volksthümlich gewordenen einstimmigen Weisen dieses Gedichts steht. Die übrigen Lieder dieses Heftes heißen: „Blumenleben“ von A. v. Michalowska“, „Historisches Weinlied“ von A. Kopisch, „Lieb“ von E. Ritterhaus, „Die Rebe“ von J. Schanz. — Die Lieder von R. Wirst sind: „Schön Rothraut“ von Möhricke und „Das Fräulein vor der Himmelsthür“ von Ludwig Wiehl. Letzteres ist komisch, ohne jedoch in jenen unfeinen Ton zu verfallen, der jetzt bei heiteren Männergesängen so sehr um sich gegriffen hat.

H. Schäffer, Op. 18—21. Ernste und heitere Lieder für vier Männerstimmen. Hamburg, Jowien. 4 Hefte à 15 Ngr.

Für den Zweck leichter und gemüthlicher Unterhaltung brauchbare Gesänge, mit sachkundiger Fassung und daher von entsprechender Klangwirkung. Sehr geschickt sind in dem Liede „Blauer Montag“ von Reinick (Op. 19) die beiden Volksmelodien „Wenn ich morgens früh aufstehe“ und „O du lieber Augustin“ verwendet, so daß erstere der erste Tenor, die andere der zweite Tenor gleichzeitig singen.

H. Oberhoffer, Op. 17. „Im Lager“. Gedicht von Clemens Brentano für Männerchor mit Begleitung des Orchesters. Magdeburg, Heinrichshofen. Clavierauszug 15 Sgr., Partitur 1½ Thlr., die Singstimmen 10 Sgr. (in größerer Anzahl letztere à 1½ Sgr.).

Von diesem Opus liegt uns nur der Clavierauszug vor, der leicht ausführbar ist. Dasselbe läßt sich von den Gesangsstimmen sagen. Dem Inhalte nach steht diese Musik jedoch auf einer ziemlich niedrigen Stufe und bewegt sich in ganz gewöhnlichen Gemeinplätzen und abgedroschenen, dilettantischen Trivialitäten, die — wie die Angaben der Instrumente im Clavierauszug bezeugen — mit vielem nichtssagenden Orchesterlärm ausposaunt und ausgetrommelt werden. F. G.

Unterhaltungsmusik.

Lieder mit Pianoforte.

Otto Kraushaar, Op. 6, Nr. 2. „Rastlose Liebe“ von Goethe. Kassel, Luckhardt. Pr. 12½ Ngr.

Für die ziemlich breite Form, welche der Componist diesem Liede gegeben hat, zeigt sich vor allen Dingen seine Bildkraft nicht ausreichend, ebenso wenig seine Baufertigkeit; denn die sehr gemessenen Perioden, welche denselben Wort- und Musikgedanken in ebenso gemessener Gliederung gar zu häufig wiederholen, dazu eine unaufhörlich (8 Seiten lang) gleichfortfließende Achtelbewegung, müssen die größte rhythmische Monotonie erzeugen, es sei denn, daß wirklich sehr bedeutende Gedanken und große Gewandtheit die Factoren wären. Das ist hier aber nicht der Fall; weder Gedanken von bewegter Schönheit, oder leidenschaftliche Ergüsse, noch besonders poetische Auffassung und Anlage entreißen uns der Einförmigkeit des Ganzen. Die Art und Weise der Ausarbeitung erscheint immerhin ehrenwerth und sorgfältig, und kann nur gelobt werden, von den weiteren Werken des Verfassers möchten wir aber gerne erwarten, daß sie und auch den Gedankeninhalt betreffend, in interessanterer Gestalt erschienen.

Edmund Kretschmer, Op. 2. Drei Lieder. Dresden, Brauer. Pr. 12½ Ngr.

Die Lieder bewahren eine anständige Haltung, sind mit Fleiß und Geschick gearbeitet und bleiben anspruchslos sowol inbetreff der ausgewählten Texte, als auch ihrer musikalischen Auffassung. Die Gedichte sind: „Winterabend“ von Heine, „Ich möcht aufs Herz“ von Stiebritz, und „Du siehst mich an, und kennst mich nicht“ von Hoffmann v. Fallersleben. Singstimme und Clavierbegleitung klingen gut und sind leicht ausführbar; die Melodie, wenn auch ohne besondere Reize, ist doch sangbar, die Begleitung gut und rein geschrieben, wenn auch das zu häufige Mitgehen der obern Begleitstimme mit dem Gesang etwas oberflächlich erscheint. Im Ganzen scheint der Componist in den vorliegenden Liedern einen Kreis betreten zu haben, in welchem er sich frei und behaglich bewegen wird; seine innerhalb desselben entstandenen Compositionen werden in den bessern Salons willkommen sein.

Frh. Hilarius v. Siegroth, Vier Lieder. Magdeburg, Heinrichshofen. (Ohne Preisangabe.)

Es sind die vorliegenden Lieder Compositionsversuche, welche der Verfasser besser in seinem Schreibtisch behalten hätte; das anständigste an dieser Erscheinung ist der Druck und das Papier — man kann nur den rein unnützen Verbrauch des letzteren bedauern.

J. Töpler, „Ich trag eine Liebe im Herzen“. Lied der Cäcilia, aus dem Schauspiel gleichen Namens von Prechtler. Wien, Gust. Lewy. Pr. 30 kr.

Sehr unbefangen, sehr gemüthlich, ohne irgend welche künstlerische Geburtswehen, sowie auch von der Idee, daß es solche bei der Entstehung eines Kunstproductes geben könne, himmelweit entfernt, erzählt uns der Verfasser, daß die Sterne, Blumen ꝛc. ihn gemahnt haben, sein Herz möge schweigen und lieben. Hätte der Componist sich diese Mahnung etwas zu Herzen genommen, er würde geschwiegen, und dieses Lied nicht gesungen haben, und wäre dafür, wenigstens von uns mehr geliebt worden, als es uns jetzt möglich wird.

Julius Weiß, Op. 48. „Klänge aus der Kinderwelt“. 6 Hefte. Berlin, Julius und Heinrich Weiß. Pr. à Heft 20 Sgr.

Die Widmung an „Klein und Groß“ auf dem Titel dieser Lieder finde ich etwas vergriffen; „Groß“ kann sich an den Sachen schwerlich erfreuen, „Klein und Sehrklein“ allenfalls. Von den Sachen liegen nur die ersten 3 Hefte vor; daß der Verfasser aber Böses im Sinn, und 6 Hefte beabsichtigt, oder schon fertig hat, belehrt uns gleichfalls die Ueberschrift. Abgerundet, fließend, in manchen Einzelheiten recht niedlich sind die Lieder, aber ohne daß man gerade einen bestimmten Zug zu derartigen Sachen beim Verfasser herausfinden könnte. Das meiste ist sehr gewöhnlich, und

wol nur rein praktischen Zweckes wegen entstanden. An einen solchen reichen sie auch heran, und deßhalb sind sie brauchbar, in rein musikalischer Beziehung können sie sich mit besseren Sachen dieser Gattung — z. B. mit den sehr hübschen Kinderliedern von Taubert — nicht im entferntesten messen.

Carl Eduard Hering, Op. 24. Zehn Lieder aus „Psalter und Harfe" von Spitta. Leipzig, Robert Friese. Pr. 10 Ngr.

Die Lieder sind vierstimmig gesetzt, so daß sie für Sopran, Alt, Tenor und Baß gebraucht, aber auch einstimmig mit Clavierbegleitung gesungen werden können. Eine strengere Kritik darf man an diese Sachen nicht legen, sie fordern zu einer genaueren Betrachtung nicht auf; es sind einfache Lieder, welche im Hause und in Familienkreisen eine gute Stätte finden können; denn sie sind verständlich, leicht auszuführen, melodiös, und sprechen zum Gemüth, wenn man nicht mit größeren künstlerischen Ansprüchen, welche sie allerdings nicht erfüllen können, daran geht. Somit seien sie zur Verwendung für Zwecke häuslichen Beisammenseins empfohlen. v. D.

Für 2 Singstimmen.

A. D. Duvivier, Op. 7. Ave Maria für 2 Singstimmen mit Pianoforte oder Orgel. Breslau, Leuckart. Pr. 10 Sgr.

Das Stück klingt gut, die Stimmen sind gut behandelt, und am besten von einem Sopran und einem Mezzosopran oder Tenor auszuführen. Sonst zeichnet sich die Composition weder durch Kunst, noch besonders eigne und schöne Gedanken aus; die etwas italienisch katholische Manier, in der sie geschrieben, macht sie allgemeiner ansprechend und verständlich, aber für uns weniger genießbar. Wird dieses Ave von guten Stimmen ausgeführt, so kann es Liebhabern derartiger weltlich-sinnlicher Compositionen kirchlicher Texte ganz wohl gefallen.

Wilhelm Tschirch, Op. 39. „O glücklich, wer ein Herz gefunden" von Hoffmann v. Fallersleben. Duett für Sopran und Tenor. Breslau, Leuckart. 7½ Sgr.

Das Vorliegende zwingt uns nicht, ein neulich über Compositionen von Tschirch ausgesprochenes Urtheil zurückzunehmen. Auch in diesem Duett ist eine gewisse Festigkeit des Technischen nicht zu verkennen, es klingt gut, die Stimmen sind sagbar geführt; aber auch hier ist die Erfindung nicht bedeutend, und die Richtung, der das Duett angehört, ist keineswegs eine aufwärtsstrebende. Aber ein Zweck ist auch hier erfüllt — das Stück ist brauchbar und kann sein Publicum finden. v. D.

Intelligenzblatt.

Im Verlage der Unterzeichneten sind soeben erschienen und durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen:

Die Lehre

von der

musikalischen Composition

praktisch-theoretisch

von

Adolf Bernhard Marx.

Dritte Auflage. — Dritter Theil.

gr. 8. geh. 3 Thlr.

Lehrbuch der Harmonie

praktische Anleitung

zu den Studien in derselben

zunächst

für das Conservatorium der Musik zu Leipzig

bearbeitet von

Ernst Friedrich Richter.

Zweite Auflage. — gr. 8. geh. 1 Thlr.

Leipzig, im August 1857. **Breitkopf & Härtel.**

In meinem Verlage ist erschienen:

JÄGERS LIEBE

aus den Junius Liedern von *Emanuel Geibel.*

Drei Lieder

am Pianoforte zu singen

von

Eduard Hecht.

Op. 4. — Preis 17½ Ngr.

Drei

CAPRICCIOS

in Marschform

für das Pianoforte componirt

und

Herrn Professor J. Moscheles

in Verehrung zugeeignet

von

Eduard Hecht.

Op. 5. — Preis 22½ Ngr.

Leipzig, Juni 1857. **C. F. Kahnt.**

Neue Musikalien
im Verlage von
F. E. C. Leuckart in Breslau.

Gottwald, Heinrich, Op. 1. Sonate fantastique für Piano. Hrn. *G. H. v. Bülow* gewidmet. 1 Thlr.

Graben-Hoffmann, Op. 34a. „O stille dies Verlangen" von *Emanuel Geibel*, für Sopran oder Tenor mit Piano. Dem k. k. Hof-Opern- und Kammersänger Hrn. *Aloys Ander* gewidmet. 17½ Sgr.

———, Op. 34b. Dasselbe für Alt oder Bariton. 17½ Sgr.

Kuntze, C., Op. 45. Das kranke Malchen. Komisches Männerquartett. Partitur und Stimmen (Stimmen apart 15 Sgr.) 27½ Sgr.

Mächtig, Carl, Op. 2. In stiller Nacht. Salonstück für Piano. Hrn. *W. Gleis* gewidmet. 12½ Sgr.

Otto, Julius, Sechs leichte Rondos für Piano zu vier Händen. Seiner Gattin *Therese* gewidmet.

Op. 106. Nr. 1, Auf zur Gondel. 15 Sgr.
Nr. 2, Komm hasche mich. 15 Sgr.
Nr. 3, Auf zum Tanz. 1 Thlr.
Op. 110. Nr. 1, Reiselust. 15 Sgr.
Nr. 2, Frohsinn. 25 Sgr.
Nr. 3, Frischer Muth. 27½ Sgr.

Schön, Moritz, Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht. Neue Ausgabe in 12 Lieferungen.
Lief. VII. 6 leichte und melodische Duettinos für zwei Violinen in verschiedenen Dur- u. Molltonarten als praktische Uebungsstücke für angehende Violinspieler. (1. Position.) Op. 13. 2. Heft. Dritte Auflage. (12 Sgr. ord., 8 Sgr. netto.)

Spindler, Fritz, Op. 87. Paraphrase über das Lied: „Die schönsten Augen" von *Stigelli* für Piano. Der Frau Reichsgräfin *Fanny Gaschin v. Rosenberg* gewidmet. 20 Sgr.

Tauwitz, Eduard, Op. 42. Unserm Gott allein die Ehre, Gedicht von *Friedrich Oser*, für Männerchor. Dem Dichter gewidmet. Partitur und Stimmen (Stimmen apart 10 Sgr.) 22½ Sgr.

Vierling, Georg, Op. 17. Phantasie für Piano und Violoncell. Hrn. *Th. Bruns* gewidmet. 1 Thlr.

Kuntze, C., Sechs heitere Gesänge für Männerchor. Op. 39. Nr. 5. 1 Thlr.

———, Dieselben für eine Singstimme mit Pfte. Op. 39. Nr. 4—6. 1 Thlr. 17½ Sgr.

Marschner, H., Zwei Lieder für Tenor oder Sopran m. Pfte. Op. 182. Nr. 1 u. 2 à 12½ Sgr. 25 Sgr.

———, Dieselben für Mezzosopran oder Bariton m. Pfte. Op. 182. Nr. 1 u. 2 à 12½ Sgr. 25 Sgr.

Schäffer, Aug., Drei humoristische Gesänge für eine Singstimme. Op. 69b. Nr. 3. 15 Sgr.

Im Verlage von **L. Holle** in *Wolfenbüttel* sind erschienen und durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen:

J. S. Bach's ausgewählte Compositionen für das Pianoforte herausgegeben von Dr. *Fr. Chrysander*. 4 Bände. Preis 7 Thlr. 10 Sgr.

J. S. Bach's Wohltemperirtes Clavier herausgegeben von Dr. *Fr. Chrysander*. Preis 2 Thlr. 5 Sgr. Mit *Bach*'s Portrait in Stahlstich. Bildet zugleich den 3. Band des obigen Werkes.

M. Clementi's sämmtliche Sonaten f. das Pianoforte herausgegeben von *Jul. Knorr*. 4 Bde. Pr. 9 Thlr. 6 Sgr. Band I—III enthält in 60 Heften die Sonaten f. das Pfte. à 2 ms. Preis à 2 Thlr. 20 Sgr. Band IV enthält in 6 Heften die 6 Sonaten für das Pfte. à 4 ms. Preis 1 Thlr. 6 Sgr.

Ausführliche Prospecte darüber mit genauer Inhalts- u. Preisangabe der einzelnen Bände u. Hefte, die alle auch einzeln zu dem billigen Subscriptionspreise von 1¼ Sgr. pro Bogen abgegeben werden, werden gratis geliefert.

Mit Eigenthumsrecht erschien in unserem Verlage:

M. Strakosch, Banjo. Morceau caractéristique. Op. 31.
H. Berens, Rosen's Bild. Morceau de Salon. Op. 48.
———, 4 Romances sans paroles. Op. 47.
Lindblad, Schwed. Lieder mit deutschem Text von Dr. *Wollheim*. 13. u. 14. Heft.
Wallace, W. V., Home sweet home, Fantaisie-Variat. Op. 83.

J. Schuberth & Comp.
Hamburg, Leipzig und New-York.

Im magdeburger Concert-Orchester ist der Platz des ersten Violoncellisten vacant geworden, und werden Reflectanten ersucht, sich behufs näherer Auskunft baldigst an Herrn Musikdirector **Mühling** in Magdeburg zu wenden.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

Chwatal, F. X., Souvenir des Alpes. 2 Fantaisies p. Piano. Op. 138. No. 1—2, à 15 Ngr. 1 Thlr.

Hamm, J. V., Favoritmarsch über *Mendelssohn*'s Lied: „Des Jägers Abschied", für Pfte. 7½ Sgr.

Haydn, J., Kindersymphonie für Pfte. u. 7 Kinderinstrumente arrang. von *F. L. Schubert*. 12½ Sgr.

Druck von Leopold Schmauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis bei Bezug von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. | Nr. 11. | Den 11. September 1857.

Inhalt: Weltliche Lieder von Orlando di Lasso. II. — Recens.: Gustav Merkel, Op. 5. — Aus Manchester. — Gesangfest zu Sorau. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Weltliche Lieder von Orlando di Lasso.

II.

Spuren von Volksmelodien. Obschon diese Spuren in unserem Heft der Menge nach äußerst gering sind, bieten doch einige derselben ein nicht gewöhnliches Interesse. Indem wir vorweg daran erinnern, daß das 16. Jahrhundert die Wiege der ältesten, noch heute im Munde des Volkes fortlebenden Volkslieder ist, daß aber bei der nur mündlichen Ueberlieferung ein Auseinandergehen der Lesarten in Text und Weise nicht wunder nehmen kann, stellen wir zunächst aus einem noch lebendigen Volksliede den Text neben die entsprechenden Strophen des Liedes Nr. 36 bei Orlandus:

Orlandus.

(2) Ich will dir meinen Sohn geben,
Sprach die alte Schwieger,
Will er's sein, So ist er mein,
Sprach die Schnur hinwieder.

(4) Wann wölt ihr dann Hochzeit haben?
Sprach die alte Schwieger,
Gilt uns gleich Wann es sei,
Sprach die Schnur hinwieder.

(6) Wie wölt ihr Euch dann nähren?
Sprach die alte Schwieger.
Mit Käs und Brot, Und was man hot,
Sprach die Schnur hinwieder.

(7) Wo wölt ihr heint dann liegen?
Sprach die alte Schwieger.
Unterm Heerd, Auf der Erd,
Sprach die Schnur hinwieder.

(8) In welches Haus wölt ihr ziehen?
Sprach die alte Schwieger.
In dein Haus, Du mußt raus,
Sprach die Schnur hinwieder.

Hoffmann*).

Willst du meinen Sohn schon haben?
Sprach die alte Schwieger.
Ja ich will ihn haben, Ja ich muß ihn haben,
Sprach die junge gleich wieder.

Wo werdet ihr doch Hochzeit halten?
Sprach die alte Schwieger.
Hier in dem Haus, Und Ihr müßt 'raus,
Sprach die junge gleich wieder.

Wo werdet ihr denn Brot hernehmen?
Sprach die alte Schwieger.
Bei dem Becken Wirds schon schmecken
Sprach die junge gleich wieder.

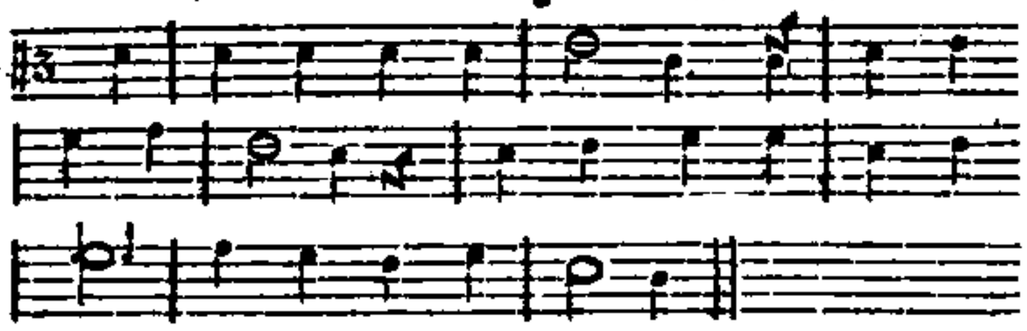
Wo werdet ihr das Bett hernehmen?
Sprach die alte Schwieger.
Ein alter Strohsack Ist auch ein Bett,
Sprach die junge gleich wieder.

Wo wirst du denn das Haus hernehmen?
Sprach die alte Schwieger.
Schmeiß'n wir euch heraus,
Haben wir gleich ein Haus,
Sprach die junge gleich wieder.

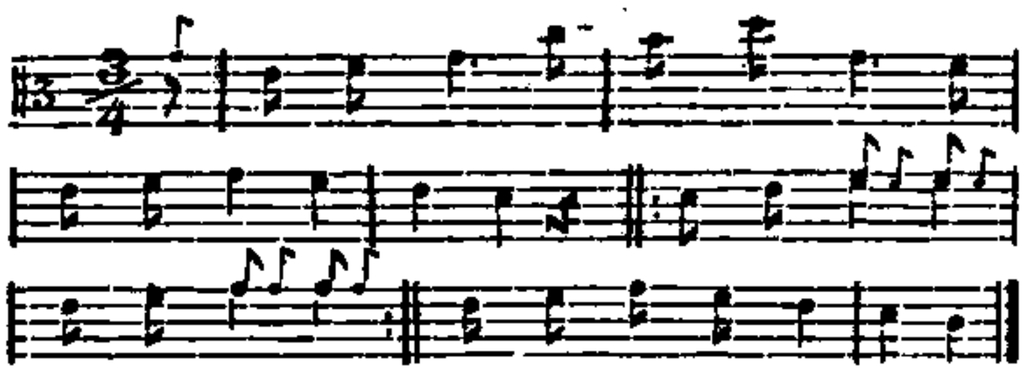
*) Hoffmann, Schlesische Volkslieder Nr. 200. Leipzig 1842. — Vergl. „Die junge Schnur und die alte Schwieger" bei Erk (Deutscher Liederhort, Berlin 1856) Nr. 36, S. 129.

Die Melodie dieses Liedes bei Orlandus liegt vorzüglich im Tenor. Die Tonfolge kehrt in den 4 Theilen dieses durchcomponirten Liedes immer ziemlich getreu wieder, nur wechseln die Tonlagen der einzelnen Zeilen. Rhythmisch aber ist die Melodie sehr verstümmelt. Während dieselbe in minimae anhebt, treten mit der zweiten Hälfte semiminimae ein; einmal minimae in Triolenform (♩ ♪), so daß es scheint, als ob die Verkürzung nur ein musikalisches Auskunftsmittel sei, die in der dritten Zeile liegenden Pointen auch musikalisch zu accentuiren. Die zweiten Strophenhälften neigen ferner vorwiegend zur Dominante des Einganges, eine mixolydische Wendung, welche nicht als ursprünglich vermuthet werden kann. Unter Berücksichtigung dieser Umstände erhalten wir aus dem Tenor folgende dem Rhythmus des Textes sich anschließende Urweise:

(Die minimae als ♩ wiedergegeben.)



Daß diese Weise sich gleich von ihrer Entstehung einer dreitheiligen Tactart angeschlossen hätte, läßt sich nicht behaupten; jedenfalls lag die Umformung des Liedes zum $^3/_4$ Tact nicht fern; man denke sich nunmehr die obige Tonfolge im $^3/_4$ Tact und vergleiche damit die Melodie aus Hoffmann's Schlesischen Volksliedern:



so wird man die Einheit des Ursprungs beider nicht zurückweisen können, und gestehen müssen, daß sie einander viel näher stehen, als andere noch heute gebräuchliche Melodien desselben, außergewöhnlich zersungenen Liedes (vergl. die Tonweisen bei Erk a. a. O.).

Indem wir inbetreff der übrigen volksmäßigen Lieder der Nummerirung unseres Heftes folgen, ist von Nr. 12 (Ist Keiner hie ...) zu bekennen, daß hieraus (auch unter Vergleichung der geistlosen Umarbeitung von Goszwinus für 3 Stimmen) eine Grundmelodie von volksthümlichem Tonfall nicht zu gewinnen gewesen ist; es käme darauf an, Georg Forster's „Frische Liedlein", Th. II, Nürnberg 1540, Nr. 56 zu vergleichen, in welchem sich allem Vermuthen nach die ursprüngliche Weise vorfindet. — Um desto getreuer konnte aus Nr. 19 (Der Maie, der Maie) die Tenorstimme aufgenommen werden. Sie lautet (in vierfacher Verkürzung):

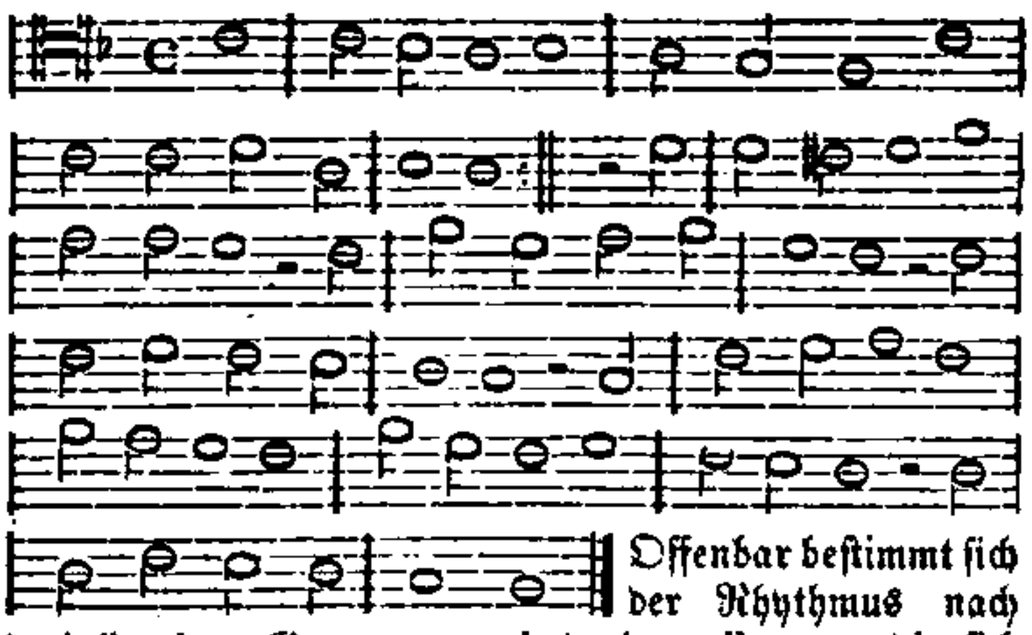
Der Schluß, den Orlandus noch hinzufügt:

scheint eine künstlerische Zuthat, um harmonisch den beliebten dorischen Schluß D moll — G dur zu gewinnen. Die Weise schließt viel beruhigter und mit rein diatonischer Leiter in F (ionisch). Sie findet sich auch in C. F. Becker's „Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte", Heft 2, S. 22, und soll Ammerbach's Tabulaturbuch (1575) entnommen sein. Der einzige Unterschied der Becker'schen Aufzeichnung ist das stete fis statt f, so daß G moll die herrschende Tonart wird. Eine ähnliche Melodie mit demselben Text giebt Michael Prätorius: Musae Sioniae 1610, 8. Theil, Nr. 264, auch in G moll, aber in so abgeflachter Form, daß mir die obige Fassung noch immer die ursprünglichste scheint.

Nr. 20 (Mit lust tet ich außreiten) zeichnet sich durch romanzenhaften Stoff aus, wie er noch heute in dem Liede: „Da droben auf jenem Berge" fortlebt (Erk, Deutscher Liederhort 1856, Nr. 125), musikalisch durch eine Mollmelodie. Orlandus hat dieselbe, wie wir oben sahen, harmonisch vermannichfacht; ebenso verstreut sind ihre melodischen Elemente. Das Moligeschlecht, welches bei dieser Weise nicht dem leisesten Zweifel unterliegen kann, steht der Annahme ihrer Volksmäßigkeit nicht entgegen. Unter den heutigen Volksliedern überwiegt zwar das Dur so entschieden, daß sich z. B. unter der 200 übersteigenden Anzahl bei Erk nur 13 Weisen in Moll finden, meist aus Westphalen und vom Niederrhein. Inbetreff der alten Volksmelodien aber ist das Verhältniß ein anderes. Unter 380 Liederweisen G. Forster's gehören 243 einer harten Tonart an; unter den 152 deutschen Liedern der gleichzeitigen niederländischen Souter liedekens (Antwerpen 1540) steht das Moll zum Dur sogar im Verhältniß wie 105 zu 47 (v. Winterfeld, Der evangelische Kirchengesang, Th. I, S. 60 u. 69). Anlangend die vorliegende Melodie, so würde deren Zusammenstellung aus Orlandus allein nur Hypothese bleiben, so lange nicht einfachere Aufzeichnungen verglichen sind. Wir begnügen uns daher mit der Notiz, daß sie sich bei G. Forster III 1549, Nr. 30, und in den 115 Liedlein, Nürnberg 1544 zuverlässiger finden wird, und höchst wahrscheinlich mit der bei Erk aufgezeichneten heutigen Volksweise (s. o.) im Zusammenhang steht. — Der Text von Nr. 22 (Mein Frau Hiltgart gar oft mein wart't) ist von Uhland nicht aufgenommen. Er findet

sich aber in der Sammlung von Mittler, Nr. 857, und zwar aus Orlandus abgedruckt. Der Gesang liegt wiederum im Tenor und kann wegen seines rhythmischen Interesses nicht übergangen werden.

Nr. 22.



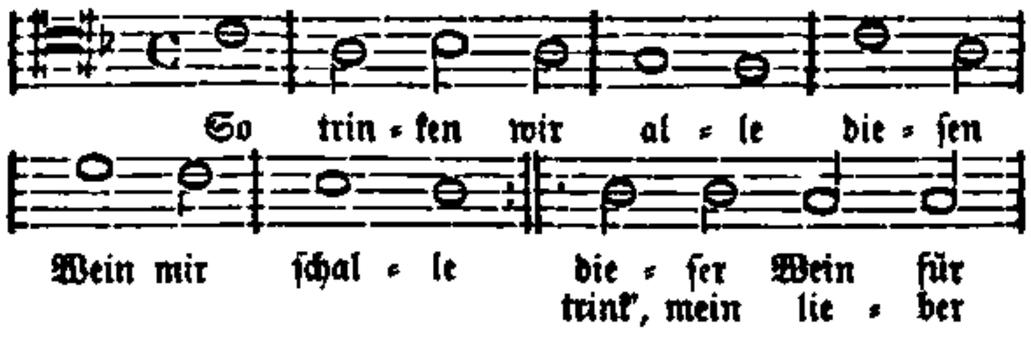
Offenbar bestimmt sich der Rhythmus nach dreigliedrigen Gruppen von je drei semibreves, die sich nur an bestimmten Stellen von geraden Tacten (4 minimae) abwechseln lassen, und man würde sehr unrichtig verfahren, wollte man die Noten verkürzt in unsern heutigen $^4/_4$ Tact zwängen, ein Verfahren, welches sich, auf den guten Glauben der Tactvorzeichnung hin, leider oftmals bei C. F. Becker (Lieder und Weisen) angewandt findet, obschon die Eigenthümlichkeit des rhythmischen Wechsels im Volksliede des 15. und 16 Jahrhunderts durch v. Winterfeld's Forschungen doch zur Genüge dargelegt ist.

Ob ein Zusammenhang dieser Weise mit dem bekannten Volksliede: „Auf dieser Welt hab ich kein Freud" (Erk, Nr. 121a im Liederhort) besteht, mag hier dahingestellt bleiben.

Diese wie die nachfolgende ebenfalls rhythmisch abwechselnde Melodie findet sich nun in das Schema des C Tactes einfach hineingezeichnet, eine Darstellungsform, welche für unser heutiges Tactgefühl unverständlich, und um so mehr ungenießbar genannt werden dürfte, als sie durch die versteckte Lage im Tenor für ein an die Melodie im Sopran gewöhntes Ohr auch nach ihren Tonfolgen nicht leicht zu verfolgen sein würde.

Wir kommen zum letzten: Nr. 34, einem Trinkliede, welches die Tenorstimme mit großer Treue zu enthalten scheint. Es muß sehr verbreitet gewesen sein, denn wir finden es auch als Einlage im 10. Liede von Scandellus, churfürstlich sächsischem Capellmeister (Dresden 1578):

Nr. 34.



Der Refrain wurde wol so lange wiederholt, bis trinks gar aus, trinks gar aus! „Dietterlein" die Kanne Weines ausgeleert hatte. Wir ersuchen den Leser, sich das Lied als Rundgesang fröhlicher Gesellen, überhaupt mit der Staffage jener Zeit vorzustellen, und hoffen, es werde dieses Pröbchen der leichten Lyrik unserer Altvordern nicht ungeeignet sein, einen heiteren Einblick in die Stimmung dieses bewegten Jahrhunderts zu gewähren.

Was uns sonst diese schlichten Weisen sollen? möchte mancher fragen. Die Antwort mögen sie selbst dadurch geben, daß sie dem Zahn der Zeit mehr getrotzt haben, als die eleganten Tonwerke selbst eines Orlandus, der doch von seiner Zeit mit Recht als der vorzüglichste Tonsetzer gepriesen wird. Fast drei Jahrhunderte sind über sie hingegangen, und noch haben sie an Frische und Leben nichts eingebüßt. Sie sind wie frisches Wasser nach complicirten Genüssen; jenes bleibt, diese unterliegen dem Wechsel der Gewohnheit. Wie mannichfach hat sich auch die Kunstmusik an dem erquickenden Quelle der Volksmusik neu belebt. Es mag hier nur an das evangelische Kirchenlied, und weiterhin an Händel erinnert werden.

Je mehr die Geschichte der Musik bestimmt herausstellen wird, inwieweit sich in ihr Erscheinungen zeigen, parallel dem Einfluß der Volkspoesie auf Shakspeare und Goethe, ein um so größeres Interesse muß den Monographien auch der einfachsten Weisen, die sich durch Jahrhunderte verfolgen lassen, zutheil werden.

C. Kretschmann.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Gustav Merkel, Op. 5. Phantasie und Fuge à 5 voci für die Orgel. Erfurt und Leipzig, Körner. Pr. 15 Sgr.

Wir hatten früher schon Gelegenheit, Op. 3 des genannten Componisten zu beurtheilen und freuen uns, das dort im allgemeinen ausgesprochene Urtheil über Merkel's Compositionsgabe neuerdings bestätigt zu finden. Es ist in diesem Opus ein sichtlicher Fortschritt merklich; alles ist klar und durchsichtig, eins geht aus dem andern auf natürliche Weise hervor, so daß man mit voller Befriedigung zum Schluß des Ganzen geführt wird. Die Fuge hätte im Verhältniß zu den übrigen Theilen etwas länger ausgesponnen sein können; von lieblicher Wirkung ist der Mittelsatz, Andante, $^6/_8$ Tact. Die Ausstattung des Werkes ist gut, doch haben sich leider einige Druckfehler eingeschlichen.

Th. Schneider.

Aus Manchester.

Seit meinem letzten Schreiben wurde die erste Serie der Winterconcerte in der Free Trade Hall beendet, und sowol inbetreff des innern Gehaltes der dargebotenen Musik, als auch der günstigen Aufnahme, welche ihr zutheil wurde, hat ein siegreiches Gelingen das Unternehmen gekrönt. Während des ganzen Sommers wagten nur zwei oder drei alte Lieblinge Concert zu geben, von welchen Dr. Mark, and his little men, und die Brousil family den besten Erfolg hatten. Dem, mit dem Sinne des ersteren komischen Titels Unbekannten, gebe ich folgende Erklärung. Dr. Mark, der sich selbst einen Deutschen nennt, war es gelungen, eine Anzahl von 40 englischen, schottischen und irländischen Knaben im Alter von 5—15 Jahren zusammenzubringen, denen er eine allgemein musikalische Erziehung giebt, sie drei Jahre unentgeldlich in Kost und Logis hält, und zwar um an ihnen, wie er sagt, ein ganz neues System musikalischer Erziehung zugunsten der „Conservatorien der Musik für das Volk" deutlich zu machen, welches den Zweck haben soll, der Musik mit den einfachsten Mitteln Eingang in den Bereich aller Classen der Gesellschaft zu verschaffen; ihre Aufführungen sollen den Beweis liefern, was bei der verschiedenartigsten Zusammenstellung kleiner englischer Knaben erlangt werden kann, wenn man natürliche musikalische Anlage auf jede Weise ermuthigt und fördert. Diese in Deutschland höchst gewöhnliche Idee erscheint in England als etwas Neues und Staunenswerthes, und Dr. Mark und sein kleines Orchester finden viele Freunde und Unterstützer seines preiswürdigen Unternehmens, und auf seinen Reisen durch ganz England überall schmeichelhafte Aufnahme. So oft er ein Concert in Free Trade Hall giebt, wohnen mehr denn 3000 Personen den Aufführungen der kleinen Männer mit großer Zufriedenheit bei. Die Programme waren reich und mannichfach, beinahe alles wurde applaudirt, manches bacapo verlangt.

Die Brousil family erschien ebenfalls einigemal in der Hall, und wußte besonders das letztemal ein zahlreiches Publicum zu interessiren und den Enthusiasmus vom Anfang bis zum Ende wach zu erhalten. Diese Familie ist noch sehr jung, und es erscheint unnöthig, dieselbe zu beschreiben, da, wie ich hörte, sie auf einer Reise nach Deutschland ohne Zweifel außer andern Städten Sachsens auch Leipzig besuchen wird; Sie werden alsdann Gelegenheit haben sie selbst zu hören.

Mons. Jullien ist Liebling des englischen Publicums; er spielt und componirt alle beliebigen Tänze in jeder verlangten Anzahl. Mit seinem gutgeleiteten Orchester giebt er herumwandernd Concerte; vor einiger Zeit war er hier, und hatte dem schlechten Wetter ein Publicum von nicht über 4000 Personen, welches sich außerdem aber wenigstens auf 10,000 belaufen hätte, zu verdanken. Er hatte Picco, den blinden Minstrel, und die beiden Sängerinnen Missis Broughman mit sich.

In der Mitte des Sommers waren wir nicht wenig erstaunt, ein Concert in der „Concert Hall" unter Leitung des Hrn. C. Halle angekündigt zu sehen, indem es gar nicht an der Zeit schien, da die Personen, für welche es bestimmt schien, sich in die Badeorte begeben hatten, um dort den Seenymphen und wandernden Minstrels, oder den süßen Stimmen der Sonntags-Damen und Herren zu lauschen. Noch mehr erstaunt waren wir aber, den Saal sehr gefüllt zu finden. Das Programm, wie alle des Hrn. Halle, vertrat hauptsächlich die deutsche Schule. Er spielte Mendelssohn's G moll Concert nebst drei andere Pièces, As dur Mazurka und Grande valse in A dur von Chopin, Wanderstunden (Nr. 2) von Heller. Im G moll Concert entwickelte Hr. Halle mehr als gewöhnliches Talent. Das Orchester spielte drei in England ungemein beliebte Ouverturen: zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, den „lustigen Weibern" von Nicolai, und zu „Zeanette" von Auber. Die Ouverturen wurden gut aufgenommen, und nach dem Schluß des 1. Theiles die effectvolle „Olympia" von Spontini draufgegeben und gleichfalls dankbar entgegengenommen. Mdlle. Artôt, Miß Pyne und Mons. Lefort unterstützten im Gesang; es war ein erstes Auftreten der Mdlle. Artôt (Schülerin der Mad. Viardot); sie verrieth Verständniß und gute Schule, und verspricht eine gute Carriere zu machen; ihr Debut soll in einem londoner Opera-house in der Saison von 1858 vor sich gehen. Miß Pyne ist als gute Sängerin schon bekannt, ebenso Mr. Lefort.

Sobald die londoner Opernsaison geschlossen ist, macht das Personal derselben gewöhnlich eine Tour durch die Hauptprovinzialstädte Englands. Den 10. August eröffnete die italienische Oper vom königl. Theater ihre einwöchentlichen Vorstellungen hier in Manchester. Die erstgewählte Oper war Verdi's „Trovatore", welche Mdlle. Spezia und Signor Ginglini einem sehr respectabeln Publicum vorführten. Neben beiden Künstlern wirkten die Mdlles. Piccolomini, Ortolani, Fazio und Mad. Poma; ebenso die Signori Belart, Belletti, Beneventano und Rossi. In Donizetti's „Regimentstochter" zeigte sich Frl. Piccolomini in einer ihrer Lieblingsrollen, in welcher sie mit Recht die ihr zutheil werdende Popularität verdient. Um musikalisches Talent zu entfalten, war diese Rolle natürlich ein Mißgriff, aber die Gewandtheit und Lebhaftigkeit ihres Spiels decken alle Blößen in den Augen des Publicums, und ihr Erfolg war ein vollständiger. Sgn. Belart ist ein begabter Sänger, der durch sein äußerst angenehmes Organ als Tonio sich in die Gunst des Publicums setzte. Sgn. Belletti trug viel zum Erfolg des Stückes durch sein braves Spiel als Sulpiz bei; eben dasselbe ist von seinem wundervollen Gesange zu sagen. „Figaro's Hochzeit" wurde gleichfalls, aber keineswegs in befriedigender

Darstellung und sehr wenig im Mozart'schen Geiste gegeben. Die effectvollste und beste Aufführung war die des „Don Pasquale", welche auch ohne Auslassungen, die die vorhergehenden Opern der Verständlichkeit beraubten, gegeben wurde, und in den Hauptdarstellungen ausgezeichnet wirkte. „Don Giovanni" machte ein sehr volles Haus; aber die hinsichtlich des Figaro gemachten Bemerkungen finden hier noch mehr ihre Anwendung. Mdlle. Ortolani z. B. gab infolge ihrer Unvollkommenheit als Sängerin und des mangelnden Verständnisses die Elvira nicht im geringsten befriedigend, ebenso wenig war Beneventano ein genügender Don Juan. Sgn. Belletti sang den Leporello meisterhaft und spielte ebenso brav. Mdlle. Piccolomini entfaltete als Zerlina ihr Talent recht hübsch, und Mdlle. Spezia sang als Donna Annà recht gut, aber Sgn. Ginglini trug den Preis davon, nach „della sua pace" und „il mio tesoro" erntete er enthusiastischen Applaus. Die Serie wurde mit Verdi's „La Traviata" beschlossen, worin Mdlle. Piccolomini in ihrer Hauptrolle als Violetta auftrat. — In kurzer Zeit werden wir eine zweite Reihe italienischer Opern von der Lyceum-company hören, denen die englische Oper folgen wird. Volle Häuser werden nicht ausbleiben.

Sie erwarten vielleicht von mir eine Beschreibung der großen jetzigen Manchester-Ereignisse, nämlich der Art Treasures Exhibition; ich habe jedoch keinen Raum mehr übrig, werde aber künftig darüber berichten. Gestatten Sie mir nur noch zu sagen, daß die Zahl der Besuchenden bedeutend zunimmt und daß die meisten derselben ein lebhaftes Interesse haben an dieser Vereinigung so vieler Kräfte, welche zur Hebung und Belebung der Kunst beizutragen berechtigt ist. Charles Bowland.

Gesangfest zu Sorau in der Lausitz.

Auf Veranlassung des Organist Heinrich zu Sorau, ein als Orgelspieler und durch sein Choralbuch (bei Lischke in Berlin, jetzt Selbstverlag) von Felix Mendelssohn dem Ministerium besonders empfohlener Künstler, wurde in dem dasigen zur Festhalle eingerichteten, sehr klang- und umfangreichen Exercierhause am 26. u. 27. Juli c. ein großes Männergesangfest von 23 Vereinen mit 600 Sängern veranstaltet, welches in technischer wie socialer Beziehung vom besten Gelingen gekrönt war. Der erste Tag galt der ersten Generalprobe und sich daran knüpfenden Liedertafel mit eingelegten Instrumental- und Concertpiècen, der zweite Tag der zweiten Probe und nachmittägigen Aufführung von Massen- und Preisgesängen.

Das Programm enthielt außer von Heinrich bearbeiteten Chorälen, Compositionen von: Felix Mendelssohn (Festgesang an die Künstler), J. Schnabel (Psalm), W. Klingenberg (zwei Festchöre), C. G. Reissiger, Conr. Kreutzer, E. Leonhard, J. Otto und Petschke, welche unter der trefflichen Leitung des als Festdirigent berufenen Musik-Dir. Klingenberg aus Görlitz mit künstlerischem Schwung und Ausdruck, und unter dem glänzendsten Beifall des reich besetzten Auditoriums vorgetragen wurden. Den ersten Preis (Fahnen-Embleme) erhielt Görlitz (Liedertafel) auf ein Schubert'sches, den zweiten Preis Cottbus auf ein C. Kreutzer'sches, und den dritten Glogau auf ein Fr. Kücken'sches Lied.

Vierzehn Vereine im Ganzen, also außer oben genannten noch Christianstadt, Freiwaldau, Görlitz (Liederkranz), Guben (2 Vereine), Halbau, Peitz, Sagan, Sommerfeld, Sprottau und Friebel, hatten sich am Wettgesange betheiligt, deren Leistungen ermunterndes Lob gespendet wurde.

Erwähnenswerth dürfte sein, daß die Preisgesangs-Texte zuvor dem Comité zur Genehmigung eingesandt werden mußten, und daß überhaupt alle zum Fest geladenen Vereine, die für den Gesammtvortrag etwa gewünschten Compositionen bis zu einem bestimmten Termine angesagt haben mußten, um gleichsam nach allgemeinem Sängerbeschluß das Programm in zweckmäßiger und Eintracht fördernder Weise festzustellen. Ein anderes höchst wichtiges Factum war die Aufstellung der Sänger in vier Colonnen,

Baß II.	Tenor II.	Baß I.	Tenor I.
Tenor II.	Baß II.	Tenor I.	Baß I.
Baß I.	Tenor I.	Baß II.	Tenor II.
Tenor I.	Baß I.	Tenor II.	Baß II.

Solisten u. Direction.

so daß die volle Harmonie an jedem Platze, für jeden Sänger gleich vollständig vorhanden, mit um so größerer Einheit, Reinheit und Feinheit, wie sich der geehrte Festdirigent ausdrückte, vor sich greifen konnte. Das Resultat dieser Aufstellung erwies sich als ein höchst günstiges.

Alle weiteren und üblichen Festattribute waren von den Oberbehörden in humanster und von den Stadtbewohnern in überraschender Weise gewährt worden, sogar das herrlichste Wetter, das bei dem Vorzug einer so stattlichen Festhalle hier kaum in Frage gestellt werden konnte, erhöhte alle in freudige Erwartung gestellten Genüsse. Serenaden — Auszeichnungen dankten nicht nur dem Comité, sondern auch besonders dem gemüth- und geistvollen Festdirigenten, Musik-Dir. Klingenberg, der als die Seele des Festes und in Anerkennung seiner vielfachen Verdienste darum, mit einem Siegelringe, als Festandenken beehrt wurde.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Weimar. Die festlichen Tage zu Weimar sind zu allgemeiner Befriedigung vorübergegangen, und auch das Wetter, das anfangs regnerisch war, begünstigte die beiden letzten Tage, die Enthüllung der Dichterdenkmäler und die Fahrt nach Eisenach. Das Programm war das bereits in voriger Nummer mitgetheilte. Dingelstedt's Festspiel am 3. September zur Gedächtnißfeier des einhundertjährigen Geburtstages Carl August's hat entschiedene Anerkennung gefunden, und wurde allgemein als ein Meisterstück bezeichnet. Ich selbst war noch nicht anwesend, und auch am Freitag, wo ich zugegen war, hatte ich keine Lust die Festvorstellung im Theater zu besuchen, da mir das buntscheckige Programm, dieses Potpourri aus Tasso, Götz, Egmont, Wallenstein, Faust und zum Schluß die Glocke trotz der ausgezeichneten Darsteller nicht einladend erschien. Allerdings war es anfangs wie ich hörte, das Bestreben gewesen, solche Geschmacklosigkeit zu vermeiden; man hatte aber — der gewöhnliche Fall — die Mitwirkenden nicht unter einen Hut bringen können, da Jeder und Jede in Hauptpartien auftreten wollten. Die Statuen Goethe's und Schiller's von Rietschel sind auf dem freien Raume vor dem Theater aufgestellt, die Wieland's von Gassert in Wien auf einem anderen, nicht weit davon entfernten Platze. Rietschel's Aufgabe war eine so dankbare, wie sie dem bildenden Künstler in unserer Zeit selten wird. Beiweitem schwieriger war die Gassert's; aber auch sie schien mir, wie die erstgenannte, glücklich gelöst. Eine außerordentlich große Zahl von Fremden hatte sich, wie zu erwarten stand, in Weimar eingefunden. Von anwesenden Schriftstellern wurden mir u. A. genannt: Andersen, Gerstäcker, Schloenbach, Giesecke, Auerbach, Griepenkerl, Kühne, König. 400 Personen (nur Fremde) nahmen an der unentgeldlichen Extrafahrt nach Eisenach theil. Auf der Wartburg empfing dieselben im Sängersaal Wagner's Tannhäuser-Ouverture und eine glänzende Bewirthung. Nur insofern war das Arrangement nicht ganz glücklich, als an demselben Tage Abends das Concert stattfand, so daß durch die Fahrt nach Eisenach demselben wol mancher allzu ermüdete Besucher entzogen wurde. Demungeachtet war das Haus bis auf eine geringe Anzahl von Plätzen gefüllt. Das Concert selbst war glänzend, die Aufnahme enthusiastisch und die Ausführung ganz vortrefflich, wie das bei den Leistungen der weimarischen Capelle unter Mitwirkung ausgezeichneter Fremder und unter Liszt's Direction nicht anders zu erwarten war. Liszt wurde wiederholt gerufen, „Wandrers Nachtlied" dacapo verlangt, und am Schlusse der Faust-Symphonie bezeugten Blumen und Kränze die Theilnahme des Publicums. Es war aber auch in der That ein seltner Verein vortrefflicher Kräfte — Concert-M. David aus Leipzig, Concert-M. Uhlrich aus Sondershausen, Capell-M. J. J. Bott aus Meiningen, ferner die HH. Röntjen, Hermann und Grützmacher aus Leipzig, Contrabassist Teetz aus Berlin —, die sich mitwirkend betheiligt hatten. Unter den anwesenden Tonkünstlern nenne ich die HH. Zellner und Herbeck aus Wien, Brand aus Pest, Smetana aus Gothenburg, Capell-M. Stein aus Sondershausen, Radecke aus Berlin, Wenzel und Professor Götze aus Leipzig. Von der Anwesenheit Anderer hörte ich nur im Vorübergehen, so daß ich mich derselben nicht mehr mit Bestimmtheit erinnere. Auch aus Leipzig war eine große Zahl von Gästen, u. A. auch viele Schüler des Conservatoriums, anwesend. — Unter den bei dieser Gelegenheit erschienenen Schriften mache ich auf eine Gedichtsammlung: „Weimars Genius, eine Festgabe in Lebensbildern von G. Treumund" aufmerksam. Es werden darin in einer Folge von Gedichten dem Leser alle hervorragenden Persönlichkeiten Weimars, auch die musikalischen, von der ältesten bis herab auf die neueste Zeit vorgeführt, das Buch enthält außerdem die Biographie Carl August's, das Portrait desselben, zeichnet sich durch geschmackvolle Anordnung und interessante Notizen, die zur Erläuterung beigegeben sind, aus. — Ueber das, was für uns Hauptsache ist, die neuen Werke Liszt's, welche zur Aufführung kamen, Ausführlicheres in der nächsten Nummer.

Fr. Br.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Ole Bull ist nach langer und oft trüber Irrfahrt in Amerika in sein Vaterland wieder zurückgekehrt und lebt in Christiania.

Der Tenorist Carl Schneider hat in diesem Monate die leipziger Bühne verlassen und seine neue Stellung in Frankfurt bereits mit günstigem Erfolg angetreten.

Dem Vernehmen nach gedenkt der Bassist Behr aus Leipzig, der seit Jahren als Regisseur der Oper thätig gewesen ist, die hiesige Bühne im nächsten Jahre ebenfalls zu verlassen, und die Direction des rostocker Theaters zu übernehmen.

Johanna Wagner wird nach längerer Pause zum erstenmal wieder als Fides in Berlin auftreten.

Auszeichnungen, Beförderungen. Berlioz ist von der kaiserlichen Akademie der schönen Künste in Rio Janeiro einstimmig zu ihrem correspondirenden Mitglied erwählt worden.

Vermischtes.

Rossini hat sich auf seine alten Tage in Paris ein Haus gekauft. Es ist merkwürdigerweise dasselbe, wo vor 80 Jahren der junge Mozart bei dem Baron Grimm wohnte.

In einem Concert der wiener Irrenanstalt sang Staudigl u. a. Schubert's „Wanderer" und machte damit einen tief ergreifenden Eindruck auf die Zuhörer.

Berichtigug. In dem Correspondenzartikel „Königsberg" (Nr. 9) ist am Schlusse statt „Werke von 30 bis 40" zu lesen: von 40 bis 50 — um Irrung bei etwaiger Berücksichtigung zu vermeiden.

L. Köhler.

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für Flöte und Pianoforte.

Adolf Terschak, Op. 9. **Six Chansons sans paroles** pour la Flûte avec accompagnement de Piano. — Mainz, B. Schott's Söhne. Pr. 2 fl.

———, Op. 10. **Rhapsodie élégiaque** pour la Flûte avec accompagnement de Piano. — Ebend. Pr. 1 fl. 48 kr.

Wir haben seit langer Zeit nichts für die süße und anmuthige Flöte in der musikalischen Literatur unter die Hände bekommen. Liebe Erinnerungen längst vergangener Zeiten tauchten dabei in unserer Seele auf. Allein wir mußten uns gestehen, daß, gleich wie das einfache, gemüthliche Leben früherer Zeit einem regeren gewichen ist, auch sie, die Flöte, durch ihre Monotonie dem rasch nach allen Seiten um sich greifenden modernen Geiste verfallen ist. Von der Straße und aus häuslichen Cirkeln ist sie verschwunden, und auch im Concertsaal wird sie nur selten noch vernommen. Zwar haben in der letzten Zeit die Gebrüder Doppler durch ihre mechanische Fertigkeit Aufmerksamkeit erregt, allein vom richtigen Standpunct genommen, haben sie die Flöte zur Spieluhr herabgewürdigt, und der ihr eigenthümliche Charakter ging dabei gänzlich verloren. Adolf Terschak beweist mit seinem Op. 9, den „Sechs Chansons", daß er den Charakter seines Instruments festzuhalten weiß. Dieselben sind sehr melodisch, leicht ausführbar und dankbar sogar für Dilettanten; die Begleitung, außer einigen harmonischen Unebenheiten, nicht ohne besondere Wirkung. — Im Op. 10 ist der Componist bestrebt gewesen, die Flöte als Soloinstrument zu erhalten. Das Concertstück ist in neuerem Styl und sehr dankbarer Form geschrieben. Tonart und andere Schwierigkeiten machen es nur Flötenspielern vom Fach zugänglich. Diese werden es aber nicht ohne Nutzen aus der Hand legen, denn die Composition athmet südliche Gluth, welche bei ihrer Gefälligkeit hinreißend wirkt. Hat der Spieler die am Ende nöthige Doppelzunge in voller Gewalt, so wird ihm ein guter Erfolg nie ausbleiben, wie denn der Componist auf seinen Reisen damit außerordentliche Erfolge erzielt hat. Sollte zu diesem Concertstück nicht schon eine Orchesterbegleitung geschrieben sein, so machen wir darauf aufmerksam, daß dasselbe sich sehr gut dazu eignet.

C. P.

Für Pianoforte.

Charles Lewy, Op. 34. **Galop de Concert** pour le Piano. Wien, Gustav Lewy. Pr. 20 Ngr.

Karl Lewy giebt mit seinem Galop de Concert Virtuosen neuerer Zeit ein Bravourstück unter die Hände, womit sie das Publicum zum unbedingten Applaus herausfordern können. Da dasselbe **Dionys Pruckner** gewidmet ist, so wird ihm die Einführung und Verbreitung nicht fehlen.

C. P.

Instructives.

Für Pianoforte.

F. A. Greßler, Op. 3. Pianofortesschule und musikalische Anthologie. Langensalza, Schulbuchhandlung des thüringer Lehrervereins. Preis der Schule 3 Thlr., der Anthologie 3 Thlr.

F. W. Brauer, Op, 6. Skizzen. Dresden, W. Brauer. 3 Hefte à 10 Ngr.

Die Schule von Greßler, die hier in 3. Auflage erscheint, ist eine genetische Stufenfolge technischer Uebungen und kleiner Stücke mit theoretischen und methodischen Andeutungen. Wir geben derselben unsere volle Zustimmung, namentlich was die methodischen Andeutungen betrifft, woraus junge noch unpraktische Lehrer vieles lernen können. — Die Anthologie, als Ergänzungsmaterial zu obiger Schule, enthält Opern-, Volksmelodien und Lieder ohne Worte, von dem Herausgeber arrangirt. Trotzdem daß dieselbe bereits in 10. Auflage vorliegt, können wir derselben aus mehrfachen Gründen nicht so viel Werth beilegen, als der Schule. — Die Skizzen von Brauer sind mitunter recht angenehme, niedliche Clavierstücke, brauchbar zur Erfrischung der Jugend beim Unterricht.

Ant. de Kontski, Op. 77. **12 Études caractéristiques**, Berlin, Schlesinger. Preis Heft I 1 Thlr., Heft II $1\frac{1}{4}$ Thlr.

Es liegt uns von diesen Etuden nur das erste Heft vor, welches sechs enthält, alle zwölf sollen den größeren des Componisten als Vorbereitung dienen. Wir kennen die letzteren nicht, wünschen aber, daß sie nicht nur im Technischen, sondern auch an Charakter und Melodie bedeutender sein mögen, als die vorliegenden, welche mit dem Worte „gefällig" vollkommen bezeichnet sind. Was den Nutzen betrifft, welchen der Uebende daraus erlangen soll, so können wir denselben nicht genau ermessen, da uns, wie wir schon oben bemerkt haben, das größere Werk unbekannt ist. C. P.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Emanuel Kania, Op. 10. **Grand Polka brillante** p. Piano. Leipzig, Hofmeister. Pr. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Op. 12. **Capriccio** p. Piano. Ebds. 20 Ngr.

Anselm Ehmant, Op. 5. **Menuetto agitato** p. Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

Emanuel Kania tritt nach der uns vorliegenden Polka schon unter die bessern Saloncomponisten ein. Mit seinem Capriccio beweist er, daß in ihm auch Fond und Anlage zu edleren Formen steckt. Möge er daher auf diesem Wege vorwärts schreiten. — Die Menuett, im guten Styl geschrieben, ist kaum unter die Salonmusik zu zählen. Als Op. 5 ist sie schon eine recht gelungene, bessere Composition. Wenn der Mann noch jung ist, bringe er bald mehr.

C. P.

Intelligenzblatt.

Soeben erschienen im Verlage der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikhandlung in *Berlin*, und sind durch alle soliden Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Donizetti, 2 Arien aus Belisario f. Alt m. Pfte., italienisch u. deutsch. à $^1/_2$ Thlr.

Bordogni, 12 Vocalises p. Basso, Bariton ou Contra-Alto av. Piano, publ. par Panseron. Livr. I $1^1/_4$ Thlr., Livr. II $1^1/_2$ Thlr.

Curschmann, Auswahl beliebter Lieder f. Alt od. Bariton. Op. 3, Nr. 112—115: Liebeszauber 5 Sgr. Bächlein lass dein Rauschen $12^1/_2$ Sgr., Jägerlied 5 Sgr., Waldesgruss $7^1/_2$ Sgr.

Fahrbach, Fleurs musicales p. Flûte av. Piano. Op. 46. III, Soldatenständchen 20 Sgr., IV, Berceuse de Jenny Lind p. Taubert $17^1/_2$ Sgr., V, Élégie 15 Sgr.

Graben-Hoffmann, Ich fühle deinen Odem f. Sopran u. Alt (Bariton). Op. 39. $17^1/_2$ Sgr. Schneiders Höllenfahrt f. Bass. Op. 41. $7^1/_2$ Sgr. Katzenliebe f. 1 Singst. m. Piano $7^1/_2$ Sgr. Nachtigallenwäldchen f. 4 Frauenstimmen. Op. 29. $12^1/_2$ Sgr.

Gumbert, Mein Herz allein für dich, f. Alt od. Bariton. Op. 80. $7^1/_2$ Sgr.

Gutmann, Fantaisie sur Oberon pour Piano. Op. 6. 1 Thlr.

Henselt, 2 Nocturnos p. Piano. Op. 6. Nouv. Édit. $^3/_4$ Thlr. Ouvert. d'Euryanthe de C. M. de Weber transcrite p. Piano (zum Concertvortrag) 1 Thlr. Mit Erlaubniss des wiener Orig.-Verlegers.

Herzberg, Idylle p. Piano. Op. 49. $12^1/_2$ Sgr.

John, Marche déd. à l'Emp. Alexandre II. p. Piano. Op. 55. 15 Sgr.

Kontski, Caprice héroique p. Piano à 4 m. Op. 115. 1 Thlr.

Meyerbeer, Ouverture de Struensee p. 2 Pianos à 8 ms. p. Horn. $1^3/_4$ Thlr.

Pfinghaupt, 2 Mazurkas p. Piano. Op. 2. $12^1/_2$ Sgr.

Prume, Le petit Savoyard p. Violon av. Piano. Op. 2. Nouv. Édit. 20 Sgr.

Schäffer, Der Maikäfer f. 4st. Männergesang. Op. 50, Nr. 6. $^3/_4$ Thlr., f. 1 Singst. m. Piano. $12^1/_2$ Sgr.

Schubert, Lebewohl-Adieu f. Alt od. Bariton 5 Sgr., f. Sopran od. Tenor 5 Sgr.

Stamaty, 6 Études caract. sur Oberon pour Piano. Op. 33. Livr. I. 25 Sgr.

Stradella, Cosi amor — Was schafft Liebe f. 1 Singstimme. 5 Sgr.

C. M. v. Weber, Auswahl beliebter Lieder aus Op. 64 f. Sopran od. Ten. Nr. 184-185. Mein Schatzerl, sind wir geschieden à 5 Sgr. Für Alt od. Bariton Nr. 119—121: Mein Schatz ist auf der Wanderschaft, Ich empfinde Grauen, Der Tag hat seinen Schmuck. à 5 Sgr.

C. M. v. Weber, Ouverture de Turandot pour Piano à 4 m. Nouv. Édit. $^1/_2$ Thlr.

———, Jubelouverture f. Piano. Neue Originalausgabe. $12^1/_2$ Sgr.

Carl Wels Pianoforte-Compositionen.

Mit Eigenthumsrecht sind in unserem Verlage erschienen:

Op. 30. Troisième valse brillante. 15 Sgr.
Op. 31. Troisième Nocturne élégant. 15 Sgr.
Op. 32. La belle Bohemienne. Morceau de Salon. 10 Sgr.
Op. 34. Das Vöglein im Baume. Phantasie. 20 Sgr.

Soeben ist erschienen:

Op. 33. Il Trovatore (Der Troubadour) de Verdi. Première fantaisie de Concert. 20 Sgr.

Unter der Presse befinden sich:

Op. 12. New-York-Concert. Polka.
Op. 35. Lucrezia Borgia de Donizetti. 2. Fantaisie de Concert.

Herr Wels (aus der Schule von Tomaschek in Prag) gehört zu den Lieblingscomponisten Nordamerikas; seine Werke enthalten viel Neues und Eigenthümliches, sie sind elegant, modern, voller Effect und zeichnen sich durch reizende Melodien aus.

J. Schuberth & Comp.
Hamburg, Leipzig und New-York.

Nächstens erscheinen in meinem Verlage mit Eigenthumsrechten:

Souvenir du Théâtre Italien.

SIX DUOS TRÈS FACILES

pour Piano et Violon

par

Charles Dancla.

Op. 83.

Nr. 1. Norma.
Nr. 2. La Staniera.
Nr. 3. Norma et l'Elisire.
Nr. 4. L'Elisire d'amore.
Nr. 5. Semiramide.
Nr. 6. Don Juan.

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 3⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. — Nr. 12. — Den 18. September 1857.

Inhalt: F. Liszt's neueste Werke und die gegenwärtige Parteistellung. I. — Aus Salzburg. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

F. Liszt's neueste Werke und die gegenwärtige Parteistellung.

Von

F. Brendel.

I.

Das Concert in Weimar am 5. September.

Indem ich mich anschicke, über das Concert im Hoftheater zu Weimar zu referiren, gestaltet sich von selbst meine Aufgabe in der oben bezeichneten Weise. Eine ausführlichere Darstellung des nichtmusikalischen Theils jener Festlichkeiten gehört nicht in dies. Bl., in dem Concert aber waren es Liszt's Werke, welche das Programm bildeten, und diese allein liegen daher zur Besprechung vor. Zugleich erblicke ich in diesem Umstand eine willkommene Veranlassung, auf das, was bisher angebahnt wurde, nicht allein zurückzukommen und dasselbe weiter zu führen, sondern daneben auch die Blicke auf andere, bisher nicht besprochene Seiten zu lenken, und diese einer ausführlicheren Erörterung zu unterziehen.

Was das Aeußerliche des Concerts betrifft, so habe ich das Nöthige bereits in voriger Nummer mitgetheilt. Ueber die Zusammenstellung des Programms kann man allerdings abweichender Ansicht sein, und wenn ich einer solchen, was die ausschließliche Bevorzugung der Werke eines Meisters betrifft, in anderen Fällen die Berechtigung nicht bestreiten würde, so war hier ausnahmsweise die Wahl dadurch motivirt, daß nur auf Goethe und Schiller bezügliche Werke zur Aufführung kommen konnten, ganz abgesehen davon, daß es sehr schwer gehalten haben würde, aus dem bereits Vorhandenen Passendes zu wählen und zusammenzustellen.

Schiller's Gedicht „An die Künstler" eröffnete das Concert. Es ist das jenes Werk, welches bei der Aufführung in Carlsruhe mehrfache Angriffe hervorgerufen hatte, und es war mir daher erwünscht, dasselbe aus lebendiger Ausführung kennen zu lernen. Demnach wollte es mir allerdings vorkommen, als ob dasselbe nach einer Seite allerdings nicht zu den bedeutsamsten Schöpfungen Liszt's gehöre. Die Wirkung war nicht ganz die von mir erwartete, es mangelt ihm der geschlossene, einheitliche Charakter, und zugleich erschien mir die Erfindung minder hervorragend. Das Gedicht in seiner überwiegend didaktischen Beschaffenheit, die für die musikalische Behandlung eigentlich sehr wenig Anhaltepuncte bietet, verleiht ihm eine gewisse abstracte Natur, die der Eingänglichkeit hinderlich ist. Dafür aber besitzt es eine andere Seite, die ihm eine sehr bevorzugte Stellung, einen hervorragenden Charakter verleiht, das ist die Großartigkeit der Auffassung, die bewußte Haltung, die männliche Kraft und Energie, die Schwere des Gedankens, die darin musikalisch zur Anschauung gebracht wird. Das ist eine Seite, die überhaupt in unserer Poesie und Kunst nur selten, am wenigsten aber auf musikalischem Gebiet, zur Erscheinung gekommen, und darum um so höher zu halten ist. Klopstock in seinen Oden, Schiller, Platen besaßen dieselbe, auf musikalischem Gebiet allein Beethoven. Der trivialen Musikmacherei gegenüber, die alles, das Schwungvollste und Gedankenreichste, auf ihren ordinären Leisten schlägt und dasselbe in die gewöhnliche musikalische Sphäre herabzieht, ist das Werk hochbedeutend als Versuch, ein anderes, neues, das entgegengesetzte Element zur Geltung zu bringen, die Musik der Seite des Gedankens zu nähern, und in dieser Beziehung auch besonders charakteristisch für die neue Schule,

als deren Hauptmerkmal dieses geistvollere Erfassen poetischer Aufgaben zu bezeichnen ist.

In der Probe, der ich beiwohnte, war es die Faust-Symphonie, welche den Anfang machte und auch den größten Theil der Zeit in Anspruch nahm. Ich gestehe, daß ich den anderen Compositionen nur eine sehr getheilte Aufmerksamkeit widmen konnte, weil mich dieses größte Werk Liszt's unter den mir bekannten ganz in Anspruch nahm und so erfüllte, daß für die anderen keine Empfänglichkeit übrig blieb. So ließ ich auch den ersten Theil des Concertes theilnahmloser an mir vorübergehen, um dieses Werk noch ein zweitesmal mit größerer Aufmerksamkeit anhören zu können. Was demnach die symphonische Dichtung „Die Ideale" betrifft, welche die zweite Nummer des Concerts bildete, so enthalte ich mich alles Eingehens. Nur einzelne Züge, die mich besonders angesprochen haben, sind mir in der Erinnerung geblieben. Vier Momente sind darin zur Darstellung gekommen, Aufschwung, Enttäuschung, Beschäftigung, und was bei Schiller natürlich fehlt, Apotheose. Im Ganzen war der Eindruck auf mich ein minder bedeutender und schlagender, was jedoch ebensosehr an meiner Abspannung gelegen haben mag.

Schubert's Lieder „Gruppe aus dem Tartarus" und „An Schwager Kronos", für Orchester und Männerchor eingerichtet von Carl Stör, konnten nur als Erholungspausen Geltung haben. Sie standen, wie Alles, der Goethe-Schiller'schen Texte wegen auf dem Programm. Schon diese Texte aber sind für die Musik von sehr zweifelhaftem Werth. Schubert, in seinem Drange nach poetischen Anknüpfungspuncten für sein Schaffen, componirte alles, was ihm unter die Hände kam. Durch die neue Bearbeitung sind ganz wirksame Musikstücke entstanden, die hier ihren Zweck erfüllten. Näher betrachtet freilich müßte man eine solche Bearbeitung eigentlich gänzlich mißbilligen, obschon ich damit dem Bearbeiter keinen Vorwurf machen will. Wo uns die Aesthetik in Bezug auf die Bestimmung der Grenzlinien der einzelnen Gattungen noch so sehr im Stich läßt, wie auf musikalischem Gebiet, darf man nicht zu streng rechten. Lobte doch neulich Em. Klitzsch in seiner Recension der Berlioz'schen „Sommernächte" (vergl. Nr. 8) den Gedanken, Gesänge mit Orchester zu schreiben, während mir eine solche Aufgabe durchaus widerspruchsvoll, Heterogenes vereinbaren wollend erscheint. Auch über die melodramatische Behandlung von Balladen, wie sie Schumann gegeben hat, gehen die Ansichten bis ins Entgegengesetzte auseinander, und während ich umgekehrt diesen Gedanken für glücklich und die Gattung für berechtigt halte, wollen sie Andere gänzlich verwerfen. — Liszt's „Wanderers Nachtlied", ein sehr zart empfundenes, sinniges Stück, war zwischen die beiden Schubert'schen Werke gestellt, und wurde, wie schon erwähnt, dacapo verlangt.

Den zweiten Theil des Concerts bildete die Faust-Symphonie, ein Werk, welches das größte, nachhaltigste Interesse der versammelten Musiker in Anspruch nahm, und von denen, die ich zu sprechen Gelegenheit hatte, einstimmig als das bedeutendste Liszt's auf diesem Gebiet anerkannt wurde. Es zerfällt in vier Sätze, Faust, Gretchen, Mephistopheles mit dem Schlußchor für Männerstimmen „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniß" ꝛc. und steht also der äußeren Gestalt der Symphonie am nächsten. Natürlich ist dabei nicht an eine specielle Faustmusik zu denken; das Werk nimmt den geistigen Inhalt des Faust zum Vorwurf und bringt diesen in drei großen Charakterbildern zur Erscheinung. Liszt's Individualität hat darin wol den ihr entsprechendsten, kühnsten und großartigsten Ausdruck gewonnen. Dabei erschien es mir merkwürdigerweise vorzugsweise deutsch, deutscher Gefühls- und Anschauungsweise entsprossen, nur mit Ausnahme des dritten Satzes, der allerdings mehr die französische Seite in Liszt zur Geltung bringt. So ist der erste Satz ein ganzer Faust, mächtigen Dranges voll, die Gegensätze in der Stimmung des Helden in großartiger Weise umspannend. Der zweite ist deutsch träumerisch, er beginnt mit der Darstellung eines reinen, kindlich bewußtlosen Zustandes und schildert dann das allmälige Erwachen der Liebe und die weitere Entwickelung. Nach dem Eindruck zu urtheilen, den ich, in der Probe namentlich, davon empfing, gehört derselbe zu dem Zartesten, Zauberischsten, was wir besitzen und erinnert mich in dieser Beziehung an die Scene des Lohengrin und der Elsa im 3. Act des „Lohengrin". Mephistopheles im dritten Satz verspottet das Vorausgegangene, indem er die Hauptmotive, die den ersten Sätzen, wie in den anderen symphonischen Dichtungen Liszt's, zugrunde liegen, travestirt, verkehrt, ins Lächerliche und Frazzenhafte verzerrt. Dieser Satz erinnert in seinem Wesen, wie schon bemerkt, allerdings mehr an französische Auffassung und Darstellung. Es war anfangs, so viel ich weiß, die Absicht des Componisten, mit demselben zu schließen und somit nur diese drei Charakterbilder aufzustellen. So weit gediehen indeß, erkannte er die Nothwendigkeit eines Abschlusses und fügte darum den Chorus mysticus als vierten Satz hinzu. So sehr mich nun auch die beiden ersten Sätze gewaltig ergriffen hatten, so muß ich gestehen, daß im ersten Augenblick der dritte mich mehr abstoßend berührte, und ich geneigt war, einer Verstimmung Raum zu geben, bewirkt durch den Gedanken, daß hier denn doch ein Ueberschreiten der Grenzen, welche der Instrumentalmusik gezogen sind, vorliege, der Schritt gethan sei zu einer Musik hin, die nicht mehr auf dem Boden des Gefühls sich bewegt. Ebenso hatte ich anfangs, bevor ich das Werk kannte, meine Bedenken über die Verbindung des Schlußchores mit dem Vorausgegangenen, und auch das frappirte mich, daß unmittelbar auf dieses höllische Hohngelächter die himmlische Verklärung folgen

solle, obschon diese Wendung im Goethe'schen Faust vorgebildet ist. Ein Anderes aber ist es mit dem, was die Poesie sich erlauben darf, und ein Anderes mit dem, was der Musik gestattet ist. In diesen Betrachtungen verfolgte ich beim erstmaligen Hören den Satz, bis die Schlußwendung eintrat, die endlich für meine Auffassung bestimmend wurde. Man fühlt immer das Unzulängliche, über einen Gegenstand referiren zu müssen, von dem man doch nur erst die Spitzen erfassen konnte. Aus diesem Grunde vermied ich auch, das reiche Gemälde psychologischer Zustände, welches die ersten Sätze bieten, weiter zu analysiren. Vorzugsweise aber befinde ich mich in diesem Falle, wenn ich die Größe des Eindrucks schildern soll, den diese Schlußwendung in mir hervorrief. Ich weiß nicht, wie dieselbe bei einer Wiederholung auf mich wirken wird, so viel aber erkannte ich beim ersten Hören, daß hier einer der großartigsten Momente in aller Kunst vorliege. Zugleich war damit der Höhepunct für das ganze Werk gewonnen, und was bisher zweifelhaft erscheinen wollte, stellte sich nun im richtigen Lichte dar. Es sind vorzugsweise drei Momente, welche hier hervorgehoben werden müssen: zunächst der Uebergang aus der Hölle zum Himmel, die Vermittelung beider Seiten, die meisterhafte Art und Weise, wie das letzte Bild eingeführt, an die Stelle des vorigen gesetzt wird; sodann ist es die Auffassung der Worte Goethe's, welche mir als eine tiefbedeutsame, vorzugsweise gelungene erschien; endlich aber war für mich der Umstand, daß nur durch diesen Schlußchor das Werk sich zum Ganzen rundet, und ohne ihn als ein solches meiner Ansicht nach gar nicht bestehen könnte, von besonderer Wichtigkeit. Was die Auffassung des Textes betrifft, so ist hier der Ort, an Schumann's Composition zu erinnern. Als vor 8 Jahren dieses Werk in Leipzig aufgeführt wurde, bezeichnete ich dasselbe als eines der herrlichsten von Schumann; nur die Auffassung der Schlußworte hielt ich für verfehlt, was ich auch damals aussprach. Schumann hat bekanntlich, weil er selbst nicht zufrieden war, diese Worte dann noch mehrmals componirt, und den damals zur Aufführung gebrachten Satz mit einem anderen vertauscht, den ich nicht kenne. Die Ursache davon lag jedenfalls in den Worten selbst, die mannichfache Schwierigkeiten für die musikalische Auffassung darbieten. Hier nun erschienen mir diese Schwierigkeiten in so gelungener Weise beseitigt, daß wir ein entsprechendes Bild des geistigen Inhalts dieses großgedachten Schlusses erhalten. Endlich aber ist es die Hinzufügung dieser Worte und die entsprechende Behandlung derselben, welche dem Werke nicht blos den Abschluß verleiht, sondern in der That erst das richtige Verständniß dafür eröffnet. Noch jetzt bin ich der Ansicht, daß jener dritte Satz einen Schritt mindestens über die bisherigen Grenzen der Instrumentalmusik hinaus bezeichnet. Mußte dieser Schritt aber allein als gewagt erscheinen, so erhält er durch den Schlußchor seine Rechtfertigung, denn das Werk wird dadurch in das Reich des Gedankens erhoben, culminirt in dieser gedanklichen Spitze, so daß dadurch auch für den dritten Satz die erklärende Lösung gegeben ist. Ohne jenen Schluß ist dieses mephistophelische Scherzo ein geistreiches — beiläufig erwähnt auch außerordentlich schwieriges — Musikstück voll origineller charakteristischer Klangwirkungen, das allein jedoch — so scheint es mir nach der ersten Bekanntschaft — beim Publicum kaum durchzubringen sein dürfte. Mit demselben ist der Schlüssel gegeben, und das gedankliche, über die blos musikalische Sphäre hinausragende Element, was darin enthalten ist, gewinnt dadurch seinen Stützpunct. So ist dieser Schluß ein wahrer Sonnenaufgang und ich kann mein Entzücken nur mit dem vergleichen, das ich empfand, als mir die 9. Symphonie zum erstenmal in ihrer poetischen Bedeutung klar wurde. In Wahrheit: der Gedanke wird hier in ähnlicher Weise aus dem Instrumentalen heraus erzeugt, wie in der 9. Symphonie, aber neu und schöpferisch, nicht durch Nachahmung.

Betrachten wir unser diesmaliges Ergebniß, so ist es unläugbar eine neue großartige Leistung, welche uns vorliegt, und die Berechtigung des betretenen Weges documentirt sich immer mehr. Ich habe in meinem Bericht über die leipziger Aufführung diese kunstgeschichtliche Berechtigung bereits nachgewiesen, und später hat R. Wagner in seinem Privatbriefe eine andere höchst wichtige Seite, den Widerspruch der alten Form mit dem poetischen Inhalt, zur Sprache gebracht. So sind wir der Grundzüge bereits sicher, die als vorläufig festgestellt betrachtet werden können. Durch das vorliegende Hauptwerk tritt das Urtheil in ein neues Stadium, und wir sind dadurch in den Stand gesetzt, der Beantwortung neuer Fragen mindestens näher zu treten.

Es ist zunächst die Seite des geistigen Inhalts, welche als ein Hauptmoment in die Wagschale fällt. Daß Liszt erkennend und in seinem Bewußtsein auf der Höhe der Zeit steht, das zu bestreiten, fällt gegenwärtig niemand mehr ein. Aber auch in productiver Weise beweist er durch immer reichere und größere Entfaltung seines musikalischen Vermögens, daß er hier eines Gleichen fähig, daß er durchzuführen im Stande ist, was er in großartiger Weise ergriffen hat. Der Frage nach der eigentlich tonkünstlerischen Originalität Liszt's, die eng damit in Verbindung steht, ist man bisher immer aus dem Wege gegangen. Schon jetzt dieselbe zur endgiltigen Entscheidung bringen zu wollen, würde ich als vorschnell betrachten. So viel aber ist richtig, daß diese Originalität in einer Beziehung, in Rücksicht nämlich auf den Rhythmus, in dieser Faust-Symphonie namentlich, in hervorstechender Weise sich manifestirt. Was die Klarheit und Verständlichkeit betrifft, die man schon, noch ehe man die Werke kannte, vermissen wollte, so widerlegt sich diese Befürchtung durch die allgemeine

Erfahrung. Man fand die zur Aufführung gebrachten Compositionen allgemein sehr klar, faßlich und eingänglich in ihrer Gestaltung, und es schwindet somit ein Hauptbedenken, welches der neuen Richtung entgegenstand. Ueberall bethätigt sich Liszt's feiner Formensinn, und nur eine gewisse Neigung zu Längen möchte ich dabei als eine Schattenseite, die mir hin und wieder bemerkbar gewesen ist, bezeichnen. Nach national deutscher Seite hin endlich ist es der immer innigere Anschluß an unser Denken und Empfinden, der diese Werke uns näher rückt, und die frühere bis auf einen gewissen Grad hin allerdings vorhandene Kluft überbaut.

Damit sind noch keineswegs alle Bedenken beseitigt, alle Fragen gelöst. Diese Fragen sind aber auch im Augenblick noch sehr müßig, und können erst dann eine Erledigung finden, wenn Liszt selbst zu einem Abschluß gelangt ist, wenn zugleich wir uns immer mehr in diese Werke hineingelebt haben und durch häufigere Aufführungen damit vertrauter geworden sind. Ich berühre dieselben demnach hier auch nur flüchtig. Ob Liszt berufen ist, in die Reihe der Tonsetzer allererstен Ranges, in die Reihe der Heroen der Musik, einzutreten, ob seine Werke ein so nachhaltiges, eine ganze Epoche beherrschendes Interesse einzuflößen vermögen, wie die Schöpfungen jener, das jetzt schon mit völliger Bestimmtheit beantworten zu wollen, wäre übereilt. Ebenso wenig wage ich zu bestimmen, ob diese Richtung als Endresultat des Bisherigen oder als Ausgang für eine neue Entwickelung zu betrachten ist. Allerdings bin ich auch jetzt noch meiner früheren Ansicht, daß der Schwerpunct des musikalischen Schaffens in der abgelaufenen Epoche liegt. Nicht als ob die individuelle Begabung jetzt eine geringere wäre, aber das Meiste ist schon erschöpft, das Naheliegendere zur Darstellung gebracht und darum jetzt jeder weitere Schritt unendlich schwieriger als früher. Ich betrachte die neuen Bestrebungen überwiegend doch nur als die großen Endpuncte der Entwickelung, und wenn ich auch noch eine reiche, schöne Blüthe auf dem Gebiete der Instrumentalmusik erwarte, so kann ich in derselben zur Zeit doch nur eine Nachblüthe erkennen. Die Instrumentalmusik scheint mir in der Hauptsache ihre Bahn durchlaufen zu haben, und auch die äußeren Bedingungen bezüglich der allgemeinen Bestrebungen der Nation wollen mir jetzt und weiterhin nicht mehr so geeignet vorkommen, eine rein musikalische Productivität, wie bisher, zu unterstützen.

Das einzig richtige Verhalten allen diesen neuen Erscheinungen gegenüber habe ich früher schon einmal in dies. Bl. bezeichnet, als ich darlegte, wie ich selbst Schritt vor Schritt zu der immer größeren Anerkennung Liszt's gelangt bin. Das Nächste ist mitzugehen, und bereitwillig das Dargebotene aufzunehmen. Freuen wir uns vor allen Dingen solcher Thätigkeit, solcher Productivität, solcher großartigen Wirksamkeit, streiten wir aber nicht jetzt schon über Fragen, die zur Zeit doch noch niemand mit Bestimmtheit entscheiden kann. Nur gerechte Anerkennung verlange ich, nicht aber jetzt schon eine übereilte Bestimmung über Dinge, die sich dem Urtheil noch entziehen.

Es wird nun meine zweite Aufgabe sein, die äußeren Verhältnisse, die Stellung der Parteien und des Publicums einer offenen und unparteiischen Besprechung zu unterziehen, um hier einmal aufzuräumen, Klarheit in diesen Wirrwarr zu bringen, und auch nach dieser Seite hin womöglich einen Schritt vorwärts zu kommen.

Aus Salzburg.

Es dürfte Sie vielleicht interessiren, einmal etwas von der Thätigkeit oder Unthätigkeit eines süddeutschen Musikinstitutes zu vernehmen, das den Namen des gefeierten W. A. Mozart an der Stirne trägt, mit dem es die Geburtsstätte gemein hat und den es auch durch Standbild und Musikfeste zu ehren versteht.

Allerdings ist die Zeit vorüber, in der die souverainen Erzbischöfe zu Salzburg Kammerherren, Hofcavaliere und auch Hofmusiker im Hofstaate führten, und zu Ehren hoher Gäste nebst Gartenfesten, Stier-, Bär- und Schweinshatzen auch Hofconcerte veranstalteten, im vergoldeten Wagen mit 6 pinzgauer Hengsten fuhren, „Heiducken hintenauf, Läufer voran, die fetten Finger von Brillantringen strotzend", während — worauf W. Menzel in seiner Aufzählung aufmerksam zu machen vergaß — ihre mageren Virtuosen und Concertmeister ebenso magere Gagen bezogen und den salzburger Hof dafür weltberühmt machten.

Mit Leopold Mozart's Weisen auf dem Hornwerke der Hohenfestung sind aber Eberlin's, Haydn's, W. A. Mozart's und Gatti's Werke an der geheiligten Stätte des salzburger Domes nicht verstummt, von dessen Chore diese Meister einst ihre opera selbst dirigirten.

Im Volks- und Bürgerleben hat sich manches seit jener Zeit in Salzburg bis zum heutigen Tage nicht geändert und in manchen Richtungen sind die socialen Verhältnisse aus dem altherkömmlichen Zustande ihrer Hauseinrichtungen nicht heraus gerüttelt worden. Doch ist mit dem Wechsel der mancherlei Landesherrn mitunter doch auch ein Wechsel der Dinge eingetreten. Anstalten und Vereine haben über öffentliches und Privatzuthuen ihren Bildungsgang genommen. Im Umgestaltungsdrange sind auch die zahlreichen Stiftungen für Unterhaltung der Kirchenmusik im salzburger Rayon — insofern sie nicht Klosterkirchen betrafen — in einen Fond zusammengezogen und ist mit dessen Erträgniß ein Musikinstitut gegründet worden, welches unter der gegenwärtigen Firma „Dom-Musikverein und Mozarteum" die

Aufführung sämmtlicher fundirter musikalischen Kirchendienste in Salzburg (mit Ausnahme der Klöster) auf seinen breiten Schultern trägt, statutenmäßig in der Kirche, im Concert- und Lehrsaale wirkend.

In der Regel führt die Anstalt in der Domkirche allein jährlich gegen 200 figurirte Hochämter und Requiem, dann über 150 Litaneien und Vespern auf, während die Choralmusikdienste diese Zahl noch übersteigen dürften. Ueberdies versieht der Verein die übrigen mit ihm in Vertragsverhältnissen stehenden 14 Kirchen mit den bedungenen zeitweiligen musikalischen Aufführungen. Die im Jahre 1857 bis jetzt hier aufgeführten Messen, Litaneien, Vespern und Requiem tragen, nach chronologischer Reihenfolge der Aufführung geordnet, folgende Autoren an der Stirne, als: Hummel, Gänsbacher, Witzka, Jos. Haydn, Mich. Haydn, Gatti, Kracher, Schiedermayer, Keller, W. Mozart, Führer, Abbé Stadler, Drobisch, Likl, Rotter, Adlgasser, Emmerig, Schnabel, Aiblinger, Hoven, Brosig, Preindl, Stunz, Taux, Rotter, Keller, Horak, Lasser, Eberlin, Leopold Mozart, Wittasek, Sarti, Seifried, Molique, Reissiger u. a. m.

In den sechs letzten Concerten wurden aufgeführt: I. die Ouverturen zu Cherubini's „Ali Baba" und Mozart's „Hochzeit des Figaro", Phantasie Op. 80 für Clavier, Chor und Orchester von Beethoven; Marsch aus R. Wagner's „Tannhäuser". II. Leonore-Ouverture von Beethoven, G moll Symphonie von Mozart. Als Zwischennummer (aus Rücksicht für den anwesenden Componisten) Festmarsch von Freudenthal, braunschweig. Musikdirector, dann Lieder, gesungen von Frau Tuczek-Herrenburg. III. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini und D moll Symphonie (Nr. 2) von L. Spohr. In den Zwischennummern sang Frau Denemy-Ney und spielte Violoncellist Hegenbarth. IV. Ouverture von R. Schumann (1 Satz der Symphonie), Symphonie in D dur von Beethoven (Nr. 2). In den Zwischennummern abermals Frau Denemy-Ney und Hr. Hegenbarth. V. Ouverture zur „Stumme von Portici" von Auber, Adagio und Allegro aus dem C moll Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell von Mendelssohn, dann Pastoralsymphonie von Beethoven. In den Zwischennummern sang Frau Denemy-Ney. VI. Ouverture zur „schönen Melusine" von Mendelssohn, „die Weihe der Töne" von L. Spohr. Ausfüllungsnummern: Variationen aus dem Septett von Beethoven und Tenorlieder.

Außer der Kirche und dem Concertsaale fungirt das Mozarteum noch als musikalische Lehranstalt, an welcher die Musiker der ersten Fächer die Lehrerstellen einnehmen. Es besteht eine Mädchen- und eine Knaben-Gesangsschule, eine Violinschule, dann wird in Clavier- und Orgelspiel, Choralgesang, Violoncell, Clarinette und den übrigen Instrumenten Unterricht ertheilt, wenn — sich Schüler finden, was außer Clavier, Gesang und Geige nur spärlich der Fall ist.

Neben den ordnungsmäßigen Beschäftigungen der Proben, Kirchen- und Concertaufführungen, dann des Unterrichtes an der Anstalt, schlagen sich viele Orchestermitglieder noch durch Privatunterricht, Ball- und Theatermusik die nöthige Zubuße zum Lebensunterhalte heraus. Hier ist jedoch nur während des Winters Theater, und da es den Mozarteummitgliedern nicht gestattet ist, ein festes Theaterengagement für die Saison einzugehen, anderwärtige Musiker nicht aufzutreiben sind, so ist es hier üblich, die Mozarteummusiker nach den einzelnen Vorstellungen und Proben zu honoriren.

Das Mozarteumorchester ist statutenmäßig zu einer zweimaligen Musikübung in der Woche durch das ganze Jahr verpflichtet. Bei derartig regelmäßigen Exercitien kann man von dem Orchester allerdings schon eine gewisse Schlagfertigkeit, Routine und Präcision erwarten. Auch leistet dasselbe wirklich Schätzenswerthes, besonders in Sachen, die sich an den Mozart-Haydn'schen Styl anlehnen. Auch Mendelssohn, Spohr und Beethoven werden cultivirt und neuere Musik von Schumann, Liszt, R. Wagner versucht. Doch ist es derartigen Vorträgen anzumerken, daß sie zu den ungewohnten gehören, und daß das Verständniß und die Aufführung sinnlicher Musik den hiesigen Musikern leichter ankommen. In den Mittelstimmen und in den Blechinstrumenten fehlt es theils an der vollständigen Dotirung*), theils an der gehörigen Fertigkeit und an dem gehörigen Privatfleiße, eine solche wenigstens für vorkommende Stellen zu erlangen. Vielleicht ist auch Hr. Capell-M. Taux (ein ehrenhafter, leutseliger Mann von Bildung, dessen Kirchencompositionen einfach, contrapunctisch tüchtig, melodisch und würdevoll gehalten sind) ein viel zu guter Mann, um sich und anderen noch besondere Mühen aufzulegen. Auch mag der kunstbeseelte Flügelschlag seines Genius durch Zeit und Umstände etwas matter geworden sein. Daher kommt es, daß man hier immer lieber wieder nach den leichteren und bekannten Sachen greift, als sich an das schwierigere Neue heranzuwagen. Leider nimmt auch hier das Brodmusikantenthum zu, das selbst Leute von technischer Fertigkeit abstumpft, für eine höhere und verfeinerte Auffassung mit der Zeit unfähig und überhaupt für einen poetischen Genuß gar nicht aufgelegt macht. Man sieht dann alles nur als Geschäftsobliegenheit an, ist immer froh, wenn man fertig wird, und von einem Exerciren auf seinem Instrumente zu Hause ist bei gar Vielen nicht die Rede. Ferner fehlt es an erhebender Anregung von Innen und Außen, während Persönlich-

*) Ein Hornquartett giebt es hier nicht, daher müssen Stellen, wie der Largoeingang in Schumann's B dur Symphonie nach den vorhandenen Kräften arrangirt werden. Die Schwäche der Secondinstrumente zeigte sich so recht beim Tannhäusermarsch z. B.

keiten, die als Bildungsträger und kunstbegeisterte Männer influenziren und den Kampf mit den nirgend fehlenden Widersachern geduldig bestehen, in Salzburg gar selten sind. Im berathenden und tagenden Areopage fehlt es hier an energischer Jugendkraft, dort vielleicht an warmem Interesse oder an Ruhe. Dessen ungeachtet liegt es nicht im Argen mit dem Institute, und die Vorzüge der leitenden und angeleiteten Kräfte überwiegen ihre Mängel. Auch scheint eben in neuerer Zeit ein regeres Interesse für die musikalischen Erscheinungen der Außenwelt sich kund zu geben. Eben jetzt werden Schumann's B dur Symphonie probirt und Liszt's Präludien ausgeschrieben; auch die vierte Symphonie von Mendelssohn wurde studirt.

Als die Glanzpuncte des Orchesters erscheinen Oboist Hr. Jelinek ob seines schönen breiten Tones und seelenvollen Vortrages. Dann ob seiner Anspruchlosigkeit ferner Violoncellist Hr. Hegenbarth, der sehr fleißig auf seinem Instrumente ist, eine nicht mehr gewöhnliche Fertigkeit besitzt, sich aber mit der Zeit und in der Abgeschlossenheit seines Wahrnehmungskreises in der Provinz einige geschmacklose Manieren in Auffassung und Vortrag angeeignet hat, die ihn behindern als Concertist Bedeutsames zu leisten, zumal so lange er in Spiel und Wesen den — Narciß nicht ablegt. Hr. Duda, Fagottist, besitzt einen schönen vollen Ton, ist sonst ganz tüchtig und wurde auch von Hrn. Capell-M. Lachner belobt. Chordirector Deißböck ist zugleich ein tüchtiger Contrabassist. Die Primgeiger HH. Stummer, Zeller, Schnaubelt, sind tüchtige Orchesterspieler, auch solide Solisten, ohne in letzterer Eigenschaft zu excelliren. Letzterer componirt auch recht wacker und nett. Doch wird hier derlei Bestrebungen wenig Spielraum gestattet.

Die Capelle des Dom-Musikvereines und Mozarteums besteht aus 1 Capellmeister, 1 Chordirector, 5 Tenor-, 5 Baßsängern, 10 Capellknaben für Sopran und Alt, 2 Organisten, 3 Primgeigern, 2 Secondspielern, 1 Violoncellisten, 2 Flötisten, 2 Oboisten, 2 Clarinettisten, 2 Fagottisten, 6 Bläsern (nach Bedarf bei der Trompete, beim Horn oder den Posaunen verwendet), 2 Calcanten und 4 Aushilfsdienern. Die Pauke versieht der zweite Clarinettist, ebenso muß für die Viola ein Individuum von den übrigen Instrumenten oder vom Gesange entlehnt werden. Die höchste Besoldung beläuft sich auf 600 fl. und 500 fl., die niedrigste auf 150 fl. und 100 fl.

Das Einkommen des salzburger Mozarteum beläuft sich a) an vertragsmäßigen Gebühren von den Kirchen und Corporationen für ständige und gestiftete Leistungen circa 7,500 fl.
b) an stoll- und tarifmäßigen, dann zufälligen Gebühren für musikalische Leistungen circa 1000 fl.
c) an Beiträgen unterstützender Mitglieder 1000 fl.
d) an Interessen und deren Einkünfte circa 500 fl.
Im Ganzen jährlich 10,000 fl.
Der Besoldungsetat beträgt gegen 8,800 fl.
Ruhegenüsse 400 fl.
Remunerationen 500 fl.
zusammen 9,700 fl.

Somit bleiben für Regieauslagen 300 fl. disponibel. Außerdem besteht ein Reservefond (Mozartstiftung) mit einem reinen Activvermögen von 7,400 fl. und der Pensionsfond mit einem solchen von 8,600 fl.

So weit also das Mozarteum.

An sonstigen musikalischen Vereinen besteht hier noch die sogenannte „Singakademie", welche allwöchentlich im Mozarteumlocale zusammen kommt, um gemischte Chöre zu studiren. Am häufigsten werden Sachen von Mendelssohn, Schumann, Hauptmann u. d. a. gewählt. Der Gesang ist hier ein gebildeter und das Ganze dankt seine Entstehung und Ausbildung dem vor kurzem noch in Leipzig anwesenden Hrn. Musik-Dir. Flögel, welcher auch als Chormeister der hiesigen „Liedertafel" ersprießlich wirkt und seine ganze Lebensstellung hier so zu sagen der musikalischen und literarischen Bildungspropaganda widmet. Doch sagt Vielen die ihm eigene Schärfe eines rückhaltlosen Urtheils nicht zu, ein Ding, das man auch in den salzburger Kunstkreisen nicht gerne verträgt.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Dresden. Unterzeichneter war hier Zeuge eines Orgelconcertes, welches von dem, den Lesern dies. Bl. bereits bekannten, Orgelvirtuosen Hrn. August Fischer veranstaltet wurde, und einen so bedeutenden Eindruck hinterließ, daß derselbe nicht den Bericht Ihres hiesigen Referenten abzuwarten, sondern Ihnen sofort eine Besprechung des Gebotenen zu senden beschloß. Der Concertgeber hat früher schon in Leipzig öffentlich und mit großer Anerkennung gespielt; Schreiber dieses hörte ihn zu jener Zeit und wurde durch seine Vorträge überzeugt, daß ein ungewöhnliches Talent in Fischer walte; jetzt aber nimmt er keinen Anstand zu behaupten, daß derselbe den Namen eines Virtuosen nicht nur mit vollstem Rechte verdient, mit sehr berühmten Spielern nicht allein

füglich concurriren kann, sondern auch berufen scheint, das Orgelspiel, welches im Allgemeinen auf einer so kläglichen Stufe steht, durch Hinzuziehung der gesammten neueren Technik (die auch von Liszt in seinen Orgelcompositionen angewandt worden ist) zu heben und demselben neue ungekannte Wirkungen abzugewinnen. Derselbe hat hinsichtlich der Fertigkeit enorme Fortschritte gemacht, und besitzt besonders in der Beherrschung des Pedals eine Meisterschaft, die staunenswürdig ist und hier auch die freudigste Anerkennung fand. Zugleich aber ist demselben das fast immer und in hohem Maße anzutreffende Philisterthum der Organisten völlig fremd, sein Spiel ist großartig, feurig, schwungvoll, ja hier und da noch zu jugendlichen und daher verzeihlichen Extravaganzen hinneigend. Dem Spiele gleichen die Compositionen Fischer's, welche den Schüler Liszt's kennzeichnen. Dieselben interessiren sowol durch die vorhin erwähnte neue technische Schreibart, welche auf der Orgel die enormsten Massenwirkungen möglich macht, sowie auch durch ihre tüchtige Arbeit, die schwungvollen Gedanken und die poetische Freiheit der formellen Gestaltung. Das hauptsächlich mich interessirende Werk war ein großes Orgelconcert, dem als poetischer Vorwurf Stellen aus dem Herder'schen Gedicht „Die Orgel" zugrunde gelegt waren (wie Sie sehen ist hier, wie in der Reubke'schen Sonate, welche in Merseburg zur Ausführung kam, die Programmmusik glücklicherweise auch in die Orgelliteratur eingebrochen). Dies Concert ist ein sehr gewaltiges Musikstück, und als solches höchst interessant; nebenbei aber auch vielleicht das schwerste, was für dies Instrument je geschrieben wurde. Die Pedalpartie besonders hat sehr oft Octaven, manchmal sogar Terzenläufe und, was gleich den letzteren noch nicht dagewesen ist, einen Octaventriller aufzuweisen, und wurde wie die Manualpartie von Hrn. Fischer meisterhaft wiedergegeben. Zugleich spielte derselbe aber auch Bach's Toccata in D moll und Präludien in C moll mit theilweise ebenfalls moderner Instrumentation, so glänzend und virtuos, daß die größte Anerkennung und Bewunderung nirgends zu verkennen war. Da Hr. Fischer in kurzer Zeit Leipzig wieder zum Zweck eines Concertes besuchen wird, möge ihm Obiges als wohlverdiente Empfehlung vorangehen.

Felix Dräseke.

Magdeburg. Aus der Fluth von Concerten, womit uns der Spätsommer beschenkte, heben wir nur das eine des Hrn. Scheffter als von allgemeinerem musikalischen Interesse hervor. Der 16jährige Sohn des Concertgebers trat darin zum erstenmal vor einem größeren Publicum als Clavierspieler, und zwar mit einem etwas veralteten Concertsatz von Logier, einem Adagio und Rondo aus Czerny's A moll Concert und einigen anderen kleineren Pièces auf. Der junge Mann zeigte anerkennenswerthe Fertigkeit; sein Spiel charakterisirte sich durch Ruhe und Klarheit; größere Wärme wird sich hoffentlich noch einstellen. Hr. Franke blies eine Phantasie von Reissiger für die Clarinette mit Geschmack und Feinheit; in der Höhe waren einige Töne nicht ganz rein, wovon vielleicht das Instrument die Schuld trägt; sonst war die Leistung fast tadellos zu nennen. Den Schluß des Abends bildete Liszt's mit allgemeiner Acclamation aufgenommener Sturmmarsch. +

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Jul. Stockhausen ist in Paris infolge seines außerordentlichen Erfolges in der „Fête du village voisin" auf drei Jahre mit 12,000, 15,000 und 18,000 Frcs. Gehalt engagirt worden.

Niemann, der von Hannover aus schnell berühmt gewordene Tenor, zeichnete sich bei seinem Gastspiel in Prag namentlich in Wagner'schen Opern aus, die daselbst in allgemeiner Gunst stehen. Neben seinem Tannhäuser hat ihn auch der Lohengrin als Abschiedsvorstellung große Anerkennung verschafft.

An die Stelle des Tenoristen Schneider ist Hr. Kron in Leipzig engagirt worden, und bereits zweimal aufgetreten.

Musikfeste, Aufführungen. Anfangs October wird der städtische Sängerchor zu Schleiz, dem u. A. auch Musik-Dir. Reibhardt in Berlin und Capell-M. Tschirch in Gera angehört haben, das seltene Jubelfest seines zweihundertjährigen Bestehens feiern.

Neue und neueinstudirte Opern. Richard Wirst componirt eine neue Oper „Bonita", wozu er sich das Libretto selbst bearbeitet hat.

Am 1. September wurde im lyrischen Theater in Paris Weber's „Euryanthe" zum erstenmal aufgeführt. Trotzdem daß die Musik dieses Werkes dem französischen Geschmack weniger zusagt, wie Freischütz und Oberon, und die Aufführung an und für sich manches zu wünschen übrig ließ, und das Buch endlich, trotz der nicht eben geschmackvollen komischen Einschaltungen von St. Berges und de Leuven, langweilig gefunden wurde, nahm doch das Publicum viele Nummern, z. B. die Ouverture, den Geister- und Jägerchor (welcher wiederholt werden mußte), die große Arie der Euryanthe, den Schlußmarsch u. a. mit lebhaftem Beifall auf. Es sind vorläufig noch zwei Wiederholungen für die beiden nächstfolgenden Tage angesetzt.

Literarische Notizen. Von Prof. Jahn's „Mozart" wird der dritte Band Ende dieses Jahres beendet, ein vierter Band soll noch in Aussicht stehen.

Vermischtes.

In französischen Zeitungen machen wir von Zeit zu Zeit immer einige neue Entdeckungen im Gebiet der musikalischen Literaturkenntniß. Wir haben neulich schon aus der Gazette musicale einige solcher spaßhaften Neuigkeiten gedacht, und können heute als neu hinzufügen, daß man in Berlin zur nächsten erstmaligen Aufführung eine neue Oper von Ferdinand Hiller, die „Jagd" betitelt, zu erwarten hat. — So betrügt man den alten Adam Hiller noch im Grabe!

Briefkasten.

Ln. Die Schuld der Verzögerung der Correctur liegt nur am Herausgeber.

Intelligenzblatt.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Bildnisse der grossen deutschen Tonkünstler,

Nach den besten Originalen in Linienmanier gestochen

von **L. Sichling.**

Erstes Heft: J. S. Bach. — G. F. Händel. — Chr. v. Gluck. *Zweites Heft:* J. Haydn. — W. A. Mozart. — L. v. Beethoven.

Preis jedes Heftes $1^1/_2$ Thaler.

Einzeln werden diese Portraits in etwas grösserem Formate zu $^3/_4$ Thaler abgegeben.

Il Trovatore (Der Troubadour) von Verdi.

Ueber diese beliebte Oper sind in unserm Verlage folgende Werke für Piano erschienen:

Wels, Ch., Première Fantaisie de Concert Il Trovatore. Op. 33. 20 Ngr.

Krug, D., Le petit Répertoire de l'Opéra No. 8. Der Troubadour, im leichten Arrangement ohne Octaven. $7^1/_2$ Ngr.

———, Bouquet de Mélodies No. 14. Phantasie in Form eines Potpourris, mittelschwer. 15 Ngr. Daraus einzeln: Der Amboschor, mit Titelvignette. 5 Ngr.

———, Modebibliothek No. 36. Der Troubadour. Phantasie im brillanten Style. 20 Ngr.

———, Les Opéras en vogue No. 6. Der Troubadour. Rondo in elegantem Style nicht schwer zu 4 Händen. $17^1/_2$ Ngr.

———, Verzeichniss seiner Werke, systematisch geordnet mit kritischen Anmerkungen. Gr. Folio. Farbig Papier in 2 Exemplaren gratis; bis 100 nur 5 Ngr. netto.

Bei dem dilettirenden Publicum nimmt *Krug* eine hervorragende Stelle ein; derselbe hat sich sowol durch seine gediegenen Arrangements, als durch seine trefflichen Originalcompositionen einen bedeutenden Namen erworben.

J. Schuberth & Comp.

Hamburg, Leipzig und New-York.

Neue französische Romane.

COLLECTIONS HETZEL ET MELINE.

Autorisirte Ausgaben.

Aycard, Diamant de Famille. 4 vols.
Berthet, Les Chauffeurs. 5 vols.
Bréhat, Séraphine. 1 vol.
Champfleury, La Belle Soubise. 1 vol.
———, Confessions de Sylvius. 1 vol.
———, Propos Amoureux. 1 vol.
———, Monsieur de Bois d'Hyver. 3 vols.
Collet, Un Drame Rue de Rivoli. 1 vol.
Deschanel, Histoire de la Conversation. 1 vol.
———, Le Bien qu'on a dit de l'Amour. 1 vol.
Dumas, Charles le Téméraire. 2 vols.
———, Causeries. 2 vols.
Féval, La Louve. 4 vols.
———, Madame Gil Blas. 13 vols.
———, Les Errants de Nuit.
———, Les Compagnons du Silence.
———, Le Bossu. 6 vols.
Gautier, Jettatura. 1 vol.
———, Avatar. 1 vol.
Gozlan, La Famille Lambert. 1 vol.
———, La Couronne de Paille. 1 vol.
———, Les Martyrs inconnus. 1 vol.
Gramont, Le Partage. 1 vol.
Kock, Les Femmes de la Bourse. 2 vols.
Lavergne, Cadet de Famille. 3 vols.
Maquet, Les Dettes de Coeur. 1 vol.
Monnier, Les Petites Gens. 1 vol.
———, Scènes Parisiennes. 1 vol.
Monselet, Ruines de Paris. 2 vols.
———, Monsieur de Cupidon. 2 vols.
Paul, Nicette. 2 vols.
Reybaud, Garde de Paris. 3 vols.
Scribe, La jeune Allemagne. 4 vols.
Stahl, Esprit de Chamfort. 1 vol.
Vayssières, Voyages en Abyssinie. 2 vols.
Yvan, Un Coin du Céleste Empire. vol. 1.

Preis des Bandes 15 Ngr.

Verlagsbuchhandlung von Alphons Dürr in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardsen, Musical Exchange in Boston.

H. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. — Nr. 13. — Den 25. September 1857.

Inhalt: F. Liszt's neueste Werke und die gegenwärtige Parteistellung II. Recensionen: A. Rubinstein, Op. 15. — Aus Prag. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

F. Liszt's neueste Werke und die gegenwärtige Parteistellung.

Von

F. Brendel.

II.

Die Stellung der Parteien.

Betrachten wir jetzt die äußeren Verhältnisse. Wie steht es, ist die Frage, solcher Thätigkeit und solchen Leistungen gegenüber um die Zustimmung der Menge? Wir müssen gestehen, daß die Antwort hierauf noch keineswegs allseitig befriedigend lautet. Was zunächst zwar das speciell musikalische Terrain und die Musiker betrifft, so haben wir alle Ursache zufrieden zu sein. Einzelne Werke haben gezündet und sind mit Enthusiasmus aufgenommen worden, die große Mehrzahl der Musiker aber hat neuerdings in immer preiswürdigerer Weise sich gezeigt. Neben einzelnen Unverbesserlichen, die ihre individuellen Schranken theils nicht durchbrechen können, theils nicht durchbrechen wollen und darum ausschließlich am Gewohnten festhalten, neben einigen geistig Unbelebten, die vom Handwerksmäßigen nicht abzubringen sind, giebt es eine übergroße Mehrzahl empfänglicher Naturen, einsichtsvolle, vorwärtsstrebende Künstler, deren Wollen und Vollbringen zu betrachten wahrhaft erhebend ist. Große Bildungsfortschritte sind gemacht worden, ein geistvolleres Element ist eingedrungen, und die Umgestaltung, die eine von höherem Bewußtsein getragene Tonkunst zur Folge haben muß, geht unaufhaltsam vorwärts. Man sehe sich um, um in Erfahrung zu bringen, wie groß schon jetzt der Kreis derer ist, die für andere als blos hergebrachte Bestrebungen gewonnen sind, und wie dies gerade die befähigsten Naturen sind, die selbst meist sehr Beachtenswerthes leisten. Allerdings hat auch unter diesen Mancher noch einzelne Bedenken im Hintergrund, so daß es, offen gestanden, wenige geben möchte, die gänzlich frei davon sind. Das aber liegt in der Natur der Sache, und darf bei Erscheinungen, die so neu und in so ungewohnter Weise an uns herantreten, nicht befremden. Es kommt in dieser Beziehung blos darauf an, daß weiter gearbeitet wird, damit allmälich erst eine feste und bestimmte Ansicht sich gestalten kann. Auf dem Gebiet der Kritik endlich sind es gerade die Liszt'schen Werke gewesen, welche bis dahin getrennte Richtungen geeint, mindestens einander genähert haben.

Anderseits jedoch darf ebenso wenig verschwiegen werden, daß dieser Umbildungsproceß noch keineswegs beendet ist, ja es ist zuzugestehen, daß wir damit beinahe noch am Anfange stehen. Noch ist eine große Anzahl Unentschiedener, noch ist eine Menge von Gegnern vorhanden, und insbesondere sind es die in Rede stehenden Werke, welche deren zur Zeit am meisten haben, während z. B. das Urtheil über Wagner's Opern beinahe zum Abschluß gekommen ist. Dieselben, die gegen die Liszt'schen Werke Front machen, anerkennen die Wagner'schen. Die Opposition ist hier besonders hartnäckig, und wenn wir hier vielen aus Unkenntniß, Oberflächlichkeit und unbegründeter Abneigung entstandenen Urtheilen begegnen, oft auch schamlosen aus ganz gemeinen Motiven hervorgegangenen Angriffen, so ist doch auch nicht zu läugnen, daß nicht überall nur die eben bezeichneten Ursachen zugrunde liegen, daß im Gegentheil die Zweifel zur Zeit auch noch eine gewisse Berechtigung haben. Auch sehr achtungswerthe Persönlichkeiten begegnen uns unter denen, die noch unentschieden sind, solche, deren Zustim-

mung uns von Interesse und Werth ist, und mit denen eine Verständigung der Mühe lohnt.

Ich benutze daher die gegebene Veranlassung, um einmal auf alles dies näher einzugehen, zunächst mit der Absicht, diese Zustände genauer zu kennzeichnen, dann aber auch in dem Bestreben und von dem Wunsche beseelt, durch Erkenntniß derselben auf ihre Beseitigung hinzuwirken. Ich halte ein solches Unternehmen nicht blos für zeitgemäß, ich halte es für nothwendig, und bin der Meinung, daß es Vielen erwünscht sein wird, wenn ich den Versuch mache, hier etwas aufzuräumen, wenn ich eine Vermittelung anbahne, nicht mit jenen erstgenannten Unverbesserlichen, wol aber mit der zweiten Classe der ruhig Erwägenden, Verständigen, die nur auf eine solche Darlegung warten, um dann sich zu entscheiden.

Der Weg, den ich dabei einzuschlagen habe, ist der schon am Schlusse des vorigen Artikels bezeichnete, es ist der Weg strenger Unparteilichkeit und Offenheit. Der Polemik haben wir genug gehabt, und diese zu vermehren ist durchaus nicht nothwendig; machen wir lieber den Versuch, den Streit der Meinungen auf ein anderes Gebiet, das der ruhigen Erörterung zu verlegen. Nach zwei Seiten werden wir demnach unsere Betrachtung zu lenken haben, wenn wir mit Erfolg eindringen und den Streit bis auf einen gewissen Grad erledigen wollen: wir müssen das was auf unserer Seite zu wünschen übrig blieb, die Fälle namentlich, wo unsere Partei den Anstoß zu Mißverständnissen gegeben hat, ebenso sehr wie die Fehler der Gegenpartei in Betracht ziehen, wir haben ungerechte Beschuldigungen zurückzuweisen, aber auch offen zuzugestehen, wo wir mindestens den Schein des Unrechts uns zugezogen haben, wir haben anzuerkennen, wo die Gegenpartei ein relatives Recht hatte, wir haben dann aber auch ebenso offen das Verfehlte, das Gehässige und Verabscheuenswerthe derselben zu bezeichnen. Solche allseitige Gerechtigkeit — man gestatte mir, diese Bemerkungen einzuschalten — ist zugleich das, was meiner eigenen Gesinnung am meisten entspricht. Ich bin gewohnt, das Gute auch am Gegner anzuerkennen, und es pflegt mir daher öfter zu begegnen, daß ich mit Gesinnungsgenossen disputiren muß, weil ich aus Ueberzeugung Partei für die Gegner nehme. Gilt mir doch überhaupt das Persönliche wenig, wo es sich um die Sache handelt. Ich schätze das Erstere hoch an dem Orte, wo es hingehört, im Privatleben; in sachlicher Beziehung kann es nicht im mindesten mein Urtheil beeinflussen, ob jemand mein Freund oder mein Feind ist. Allerdings wird kein Mensch im Stande sein, sich gänzlich frei zu machen von solchen Einflüssen, er wird einer Einseitigkeit sich zuneigen, eben weil er mit dem Freunde sympathisirt, weil dies das ihm selbst Verwandte ist. Mehr aber als dies Unmittelbare und Unbewußte, mehr als jene Nachsicht, welche aus der näheren Vertrautheit mit dem Wesen des Freundes entspringt, ist auch nicht zu gestatten; wo das Reich des Bewußtseins beginnt, ist jener soeben ausgesprochene Grundsatz der allein maßgebende. So — ich wiederhole es — vermögen persönliche Beziehungen das Wesen meiner Ansicht nicht zu ändern, und ich muß es in diesem Sinne auch als vollkommen überflüssig bezeichnen, sich um mich persönlich zu bemühen. Die Sache ist es, die entscheidet, aber es ist sehr betrübend, wenn man sehen muß, wie in unserer Zeit dieselbe fort und fort vermengt wird mit dem Zufälligen, wie sie abhängig gemacht wird von diesem und hereingezogen in die Vielgestaltigkeit derartiger persönlicher Beziehungen. Allerdings darf man sich darüber keine Illusionen machen. Es ist stets so gewesen und wird bis auf einen gewissen Grad hin stets so bleiben. Aber eine erhöhte Demoralisation ist doch unserer Zeit eigenthümlich, bewirkt durch das Complicirte der Zustände, durch die bedeutend vergrößerte Schwierigkeit des Durchdringens, und auf die Sache wird darum auch in viel geringerem Grade gewicht gelegt.

Ich beginne meine Betrachtungen mit dem uns Nächstliegendsten, mit uns selbst und den Bestrebungen dies. Bl. Bereits früher bei anderer Gelegenheit bemerkte ich einmal, wie die Parteinahme für die neuesten Kunstbestrebungen consequent aus unserer früheren Richtung sich entwickelt habe und auch alle persönlichen Beziehungen erst aus dieser Parteinahme für die Sache hervorgegangen sind. Demungeachtet ist es vorgekommen und pflegt auch noch jetzt hin und wieder zu geschehen, daß man dieselbe aus persönlichen Motiven erklären will. Man macht uns den Vorwurf, daß der Thätigkeit Liszt's in dies. Bl. ein zu großes Uebergewicht eingeräumt, Anderes dagegen zurückgestellt werde, und will bemerken, wie das, was vor einigen Jahren noch an der Spitze gestanden habe, später wieder vernachläßigt worden sei. Kaum daß irgend eine Persönlichkeit auf den Schild gehoben worden sei, so werde sie wieder herabgestürzt und eine andere dafür an die Stelle gesetzt. So sei jetzt Liszt an der Reihe, während früher Schumann und später Wagner und zum Theil auch Berlioz diese Stelle einnahmen. Ich habe soeben schon mich darüber ausgesprochen, was ich vom Persönlichen in sachlicher Beziehung halte. Wie ich eine Parteinahme verabscheue, die mit Bewußtsein am Falschen festhält, die für eine Sache Propaganda machen will, die deren nicht würdig ist, so auch liegt nirgends ein Grund zu einer solchen um einzelner Persönlichkeiten willen vor, abgesehen davon, daß diese, von reiner Hingebung an die Sache erfüllt, eine solche selbst verschmähen würden. Diese Bl. sind in ihrer Stellung so unabhängig, daß sie nicht nöthig haben, um die Gunst irgend Jemandes sich zu bewerben. Wohin wir unsere Sympathie gewendet haben, ist es stets aus Interesse an der Sache geschehen. Das ist

immer der Fall gewesen, und ich könnte viele Beispiele dafür zum Beweis anführen.

Aber nicht blos, im Hinblick auf diese persönliche Seite ist man im Unrecht, auch sachliche Irrthümer liegen Vorwürfen, wie die oben bezeichneten, zugrunde, und es ist in der That ein gewisser Mangel an Reife der Auffassung, der sie aussprechen läßt. Was zunächst den Fortgang von einer Erscheinungsgruppe zur anderen, von einem Culminationspunct zum andern betrifft, so macht die Geschichte nirgends Halt, wie dies allerdings der Willkür der Einzelnen, dem Privatinteresse am Persönlichen häufig erwünscht wäre. Sie geht unaufhaltsam vorwärts, und in unserer rasch dahin eilenden Zeit insbesondere dauert es nicht lange, daß eine Persönlichkeit allein an der Spitze steht. Das einzige Richtige ist demnach auch, den Erscheinungen zu folgen, nicht aber willkürlich einen Punct zu fixiren, und von diesem aus dann gegen jede Neuerung anzukämpfen. Früher war dies freilich sehr gebräuchlich auf musikalischem Gebiet, in einem Grade, daß ein solches unmotivirtes Stehenbleiben selbst auf die einzelnen Entwickelungsstufen eines und desselben Meisters sich ausdehnte, und es allemal erst eines erneuten Kampfes bedurfte, um die nächstfolgende zur Anerkennung zu bringen. Ich erinnere zum Beleg dafür an Beethoven und das Schicksal seiner Werke aus den verschiedenen Epochen. Jede nächste Stufe bedurfte erneuter Bemühungen um Anerkennung, und es dauerte lange, bevor man Beethoven in seiner Totalität erfassen lernte. Was jedoch damals noch nicht zu erreichen war, darf unsere Zeit nicht vergeblich anstreben, und das was man, die Aufgabe mißverstehend, uns zum Vorwurf machen will, ist gerade die Seite, auf die wir vorzugsweise Gewicht legen. Nur ein solches Verhalten ist ein Zeugniß lebendigen Fortschreitens und documentirt wirkliche Unparteilichkeit und Unabhängigkeit von persönlichen Einflüssen. Natürlich ist damit keineswegs ein Aufgeben des früher Erstrebten, ein Fallenlassen desselben ausgesprochen. In dem Grade, als neue Erscheinungen auftauchen, treten die früheren in eine geschichtliche Stellung ein. Für uns aber ist das nächste Ziel erreicht und wir können anderen Aufgaben uns zuwenden. Aus diesem Grunde ist über Schumann, den ich zuerst vertrat und in seiner Bedeutung anerkannte, in dies. Bl. später seltener die Rede gewesen. Ich habe über ihn so viel geschrieben, daß ich — denn darin wollten Einige ebenfalls eine Sinnesänderung erblicken — bei seinem Tode wahrlich nicht nöthig hatte, mich ausführlicher über seine Verdienste zu verbreiten. Das konnte ich Anderen überlassen, die zehn Jahre später erst zu der Ueberzeugung gelangten, die ich um so viel früher ausgesprochen hatte*). Wagner tritt momentan nicht in die Oeffentlichkeit. Noch vieles wäre hier zu sagen, insbesondere über die Dichtungen. Aber man kann nicht immer von einem und denselben Gegenstand sprechen, und wäre er, wie hier der Fall, der wichtigste. Es werden erneute Veranlassungen kommen, das Frühere wieder aufzunehmen, und dies Letztere wird nur erst ein Anfang gewesen sein für das, was noch kommen dürfte. Wenn jetzt Liszt's Werke in den Vordergrund stehen, so ist dies allein schon äußerlich sattsam motivirt. Liszt ist im Augenblick derjenige, der ohne alle Frage am meisten producirt, und dessen Werke am schwersten ins Gewicht fallen. Nicht Parteirücksichten sind es demnach, die zur öfteren Beschäftigung damit Veranlassung geben, im Gegentheil, Jedem, der äußerlich und innerlich zu gleich bedeutender Thätigkeit gelangt wäre, würden wir dieselbe Aufmerksamkeit zuzuwenden haben. Es sind zugleich die wichtigsten Kunstfragen, die hier in Erwägung gezogen werden müssen und deren Erledigung die musikalische Presse noch lange beschäftigen muß. Die erste Aufgabe einer musikalischen Zeitung — bemerkte ich schon öfter — besteht darin, dem Neuen Bahn zu brechen. Allerdings soll dieselbe auch die Rechte des Bestehenden wahren. Es ist jedoch ein großer Irrthum, wenn man dies lediglich durch Ankämpfen gegen den Fortschritt zu erreichen glaubt. Solche Zionswächter der Kunst thun das Gegentheil von dem, was sie vorgeben zu beabsichtigen; sie tödten das Leben der Kunst und suchen es in der Erstarrung, diese als das Lebendige preisend.

Schließlich ist hier der Ort, auf bereits gemachte Erfahrungen zurückzublicken. Man übersieht zu sehr, daß das alles nicht neu, sondern oft dagewesen ist. Früher klagte man über Bevorzugung Schumann's und später über Vernachläßigung. Es trat der Moment ein, wo ich nicht mehr so unbedingt, wie früher, mit ihm gehen konnte, und in demselben Moment auch sprach ich dies aus, unbekümmert um unsere langjährige persönliche Freundschaft, und Schumann selbst, als er mein Referat über „Genoveva" gelesen hatte, sagte blos zu mir: „Könnte ich mich überzeugen, daß Sie recht haben, so würde ich die Oper ins Feuer werfen". Es liegt hierin, in dieser Unabhängigkeit meines Urtheils, die Gewähr auch für die Zukunft. So gut mich damals nichts abhielt, eine abweichende Ueberzeugung auszusprechen und dieser weiterhin Folge zu geben, so würde dem auch künftig nichts entgegenstehen, für den Fall, daß es nothwendig wäre. Nur die persönlichen Beziehungen würde ich wünschen dadurch nicht beeinträchtigt zu sehen, sowie dieselben zwischen Schumann und mir im Wesentlichen nicht beeinträchtigt worden sind. Jetzt aber ist unsere Aufgabe eine ganz andere. Erst kommt es darauf an, entsprechend meinem oft schon geltend gemachten Grundsatz,

*) Die wirkliche Schreckensnachricht — um dies bei gegebener Veranlassung hier noch zu erwähnen — war übrigens die seiner Krankheit. Sein Tod war ein Glück für ihn und seine Familie. Ueber die erstere aber konnte unmöglich damals viel gesagt werden.

das Bedeutende, was Jemand leistet, zur Anerkennung zu bringen. Ist das geschehen und hat dasselbe seine Feststellung in der Gesammtheit gefunden, so ist es weiterhin kein großes Unglück, auch einmal von andern Gesichtspuncten auszugehen, und das, was zu wünschen übrig bleibt, ins Auge zu fassen.

Doch genug hiervon. Ich will mit dem Gesagten keineswegs in Abrede stellen — und dies ist die zweite Seite meiner Betrachtung —, daß manches möglicherweise nicht auch besser hätte gemacht werden können. Aber man bedenke, daß die musikalisch-kritische Thätigkeit einem Bereich angehört, das zur Zeit noch in seiner Entwickelung begriffen ist. Nicht ein solcher Reichthum von Kräften steht uns zu Gebote, wie z. B. auf literarischem Gebiet, und manches muß unterbleiben, weil die ausführenden Kräfte dazu fehlen. Zu der Summe der Aufgaben steht die Zahl der vorhandenen Kräfte nicht in entsprechendem Verhältniß. In gewisser Beziehung sind wir nicht ganz frei von Schuld, und auch das zur Sprache zu bringen, ebenso unparteiisch und offen, wie alles, was ich in diese Betrachtung hineinziehe, ist zugleich die Aufgabe des gegenwärtigen Artikels. Es sind hin und wieder kleine Gehässigkeiten vorgekommen, die besser hätten wegbleiben können, weil gerade sie vorzugsweise böses Blut machen und nicht viel nützen. Ich habe das früher weniger beachtet und bin erst später zu der eben ausgesprochenen Einsicht gelangt. Ebenso sind zu Zeiten ziemlich schroffe Urtheile geltend gemacht worden. Damit hat es indeß eine ganz eigene Bewandtniß. So sehr die Musiker empfindlich sind, wenn sie selbst ein solches Urtheil trifft, so sehr sind sie dazu geneigt, wenn sie über Andere schreiben, es nicht besser zu machen, und meine Thätigkeit ist daher auch fortwährend immer darauf gerichtet gewesen, solche Schroffheiten zu mildern. Der rechte Ton für die Kritik ist überhaupt noch nicht zu allgemeiner Geltung gelangt, insbesondere in unserer Zeit, die eher das schon Erreichte sich wieder entreißen läßt: jene Humanität, die gleichweit entfernt ist von Bissigkeit wie von einer ins Unterschiedslose verschwimmenden Charakterlosigkeit. Wol ist dieselbe für Einzelne auch bisher schon unverbrüchliches Gesetz gewesen und ich darf wol annehmen, daß man in meinen eigenen Arbeiten das Streben darnach stets gefunden haben wird; so allgemein durchgedrungen aber ist diese Anschauungsweise noch nicht, daß wir nicht immer und immer Verirrungen in dieser Beziehung zu beklagen hätten.

Wie grundfalsch, wie geradehin absurd es ist, wenn man uns vorwirft, daß wir das Alte vernachläßigen, wol gar beseitigen wollen, habe ich schon oft ausgesprochen. Im Gegentheil: eine meiner Hauptbestrebungen ist es stets gewesen, neben dem Neuen das längst vergessene Alte wieder ins Leben zu rufen, und ein Blick auf das, was bereits erreicht ist, muß Jeden überzeugen, daß solche Vorwürfe eitel Geschwätz sind. Aber ich läugne nicht, daß eine scheinbare Berechtigung in dem Vorwurf liegt, wenn auch nur für Leser der allerflüchtigsten Art, solche, die diese oder jene vereinzelte Bemerkung einmal aufgreifen und sich darauf steifen, ohne an das Ganze, an die leitenden Principien, zu denken. Solche oberflächliche Theilnahme ist allerdings ein noch nicht völlig beseitigtes Gebrechen auf musikalischem Gebiet. Man nimmt nur zufällig Notiz. Man beachtet das Eine, läßt das Andere, das wesentlich dazu gehört, beiseite liegen, und glaubt dennoch urtheilen zu dürfen. Dies jedoch vorausgeschickt, will ich die Möglichkeit von Mißverständnissen nicht in Abrede stellen. Man glaubte, es gelte den Werken selbst, was nur dem Mißbrauche zugedacht war, und hat z. B. unsere gegen die Aufführung Haydn'scher Oratorien gerichteten Bemerkungen für Angriffe gegen die Werke gehalten, während sie jene Faulheit zu rügen die Bestimmung hatten, die zuerst die „Schöpfung", dann die „Jahreszeiten" und dann wieder die „Jahreszeiten" und zuletzt die „Schöpfung" jahraus jahrein aufführt.

Viel dazu beigetragen, die Mißverständnisse zu mehren, hat — verkehrt aufgefaßt — auch meine Lehre vom überwundenen Standpunct, die geradehin zum Schreckensgespenst dieser Zeit geworden ist, so sehr, daß alle, die sich sonst um Musik gar nicht kümmern, wenigstens an diesem Losungswort der Gegenpartei sich betheiligen, und — ein ergötzliches Schauspiel — im heiligen Eifer auf uns, diese Verächter des Heiligen, die alle alten Größen für überwundene Standpuncte erklären, losschlagen zu müssen glauben. Es ist hier nicht der Ort, ausführlicher nachzuweisen, wie dieser Unsinn nur in den Köpfen der Gegner spukt, daß sie selbst es gewesen sind, die dieses Schreckensgespenst heraufbeschworen haben, und für die Leser dies. Bl. wol auch nicht nöthig, da ich annehmen kann, daß in unseren Kreisen Zweifel darüber nicht mehr obwalten. Im vorigen Jahrgang der „Anregungen" habe ich einmal mit wenig Worten den wahren Sinn bezeichnet: die alten Größen gehören dem überwundenen Standpunct an, nicht aber um in die Rumpelkammer geworfen zu werden, sondern als unsterbliche Gestalten in dem Pantheon der Geschichte dazustehen.

Endlich — weil ebenfalls zu Mißverständnissen beitragend — gehört hierher noch das Gerede von Zukunftsmusik und Zukunftscomponisten. Wir selbst haben diese Ausdrücke im Ernst nie gebraucht, nur mehr im Scherz oder im Sinne der Gegner. Diese haben dieselben in Umlauf gebracht, und ich bedauere, sagen zu müssen, daß darin entweder gar kein Sinn und Verstand, oder nur etwas ganz Gewöhnliches enthalten ist. Rich. Wagner hat von einem Kunstwerk der Zukunft gesprochen, d. h. von einem solchen, in dem die einzelnen Künste zugunsten des Ganzen ihre Selbständigkeit aufgeben, das also auch die Musik als selbständige Kunst ausschließt.

In diesem Sinne von Zukunftsmusik zu sprechen, ist also eine contradictio in adjecto, wie wenn man sagen wollte: hölzernes Eisen, viereckige Rundung. Abstrahirt man aber von dem Gedanken Wagner's, beschränkt man sich auf die Musik als Sonderkunst, so ist damit nur gesagt, was tausendmal dagewesen ist, die Bewegung, der Fortschritt gegenüber dem Stillstand bezeichnet. Das aber ist etwas so Gewöhnliches, daß man darüber kein großes Aufheben zu machen braucht, denn in diesem Sinn ist Jeder, der einiges Talent hat, Zukunftscomponist. Während unsere Partei bemüht gewesen ist, wo sie Talent zu entdecken glaubte, dies zur Anerkennung zu bringen, — und wahrhaftig: stets unbekümmert darum, ob jene Talente Freunde oder Feinde waren, und ob ihr daraus Dank erwachsen würde oder nicht —, hat die Gehässigkeit dies so darzustellen gesucht, als ob die solchergestalt Anerkannten eine ganz absonderliche, neue Art von Musik zuwege brächten, und diese neue Qualität Zukunftsmusik getauft. Man kann sich das Wort in dem vorhin bezeichneten Sinne gefallen lassen, ohne dabei zu übersehen, daß darüber zu streiten eigentlich gar nicht der Mühe lohnt. In ähnlicher Weise wurde zu Chopin's und Schumann's Zeiten in den 30ger Jahren das Wort „Neuromantiker" zur Bezeichnung dieser Componisten gebraucht. Es ist verschollen mit dem Gezänk darüber, die Sache aber hat sich behauptet und ist zur Geltung gekommen.

So viel zunächst, was uns und dies. Bl. betrifft. Weiter unten noch wird sich Gelegenheit finden, auf diesen unsern ersten Gegenstand zurückzukommen, und denselben zum Abschluß zu bringen. Treten wir jetzt erst heraus auf den Schauplatz des Parteienkampfes selbst und betrachten wir auch hier zuerst das uns Nächstliegendste, unsere eigene Partei.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Anton Rubinstein, Op. 15. Zwei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Nr. 1 in F, Nr. 2 in G moll. — Leipzig, Hofmeister, Preis Nr. 1, 2 Thlr. 25 Ngr., Nr. 2, 2 Thlr. 25 Ngr.

So oft auch in dies. Bl. über Rubinstein berichtet wurde, so war uns bis dahin doch noch nicht Gelegenheit gegeben, auf seine Werke im einzelnen genauer einzugehen. Es soll hiermit ein Anfang gemacht werden, und wenn wir zuerst die vorliegenden Trios zu diesem Zwecke wählen, so sind wir dabei nicht von der Meinung geleitet, daß in ihnen die Eigenthümlichkeiten Rubinstein's besonders scharf ausgesprochen seien, im Gegentheil: das erste Trio wenigstens hält sich ganz in der bisher festgestellten Form, und so ist ein guter Anknüpfungspunct vorhanden, um von ihm aus jene anderen Werke Rubinstein's, welche in ihrer eigenthümlich individuellen Gestalt ihm ausschließlicher angehören und seine Kunstrichtung schärfer bezeichnen, zu betrachten, und so zu einem allgemeinern Resultat über seine Werke zu gelangen. Die Besprechung dieser beiden Trios soll eine kritische Vorstudie dazu bilden.

Wenn man auch durchaus nicht verkennen kann, daß Rubinstein zu den lebensvollsten und bewegtesten Künstlergestalten der Gegenwart gehört, und dies durch seine große Compositionsthätigkeit festgestellt erscheint, so giebt doch das augenscheinlich unvollendete seiner bis jetzt geschaffenen (größeren) Werke, in denen Gutes und Unedles gar häufig noch unvermittelt nebeneinander ruht oder sich zu bekämpfen scheint —, sehr Vielen genügende Veranlassung über den Componisten im Ganzen ein einseitiges, folglich ungerechtes Urtheil zu fällen. Allerdings liegt ein möglicher Fehlgriff hierbei sehr nahe; Veranlassung dazu ist der häufig bei Rubinstein zu findende Widerspruch zwischen Gedanken, welche sich unverkennbar zu einer edlern Idealität zu erheben trachten, und solchen, die sich nur in niedern Sphären des Empfindens oder der äußeren Anschauung bewegen, noch mehr aber das oft ganz deutliche Streben neue Bilder in einer neuen Ausdrucksweise darzustellen, ohne daß jedoch dem Künstler die Kraft gegeben scheint, seine ihm subjectiv eigenen Ideen zu einer in demselben Maße schönen wie charaktervollen, und folglich allgemein verständlichen Erscheinung herauszubilden. Dem künstlerischen Wesen unseres Componisten scheint jene höhere Allgemeinheit der idealen Anschauung noch nicht aufgegangen, welche das Aussprechen oder sogar Aufsuchen des offenbar Materiellen und Häßlichen ablehnt, und das Charakteristische bis in seine Tiefen zu verfolgen ermächtigt, ohne eine ausschließlich individuelle Vorstellungsweise herrschend zu machen, der Uebertreibnng anheim zu fallen, und die Schönheit der Gestalt zu verletzen. Die Individualität des Künstlers darf im Kunstwerk nicht das Gesetzgebende sein wollen, aber sie soll auf seine Schöpfung den Abglanz einer ihm nur ganz allein eignen Empfindungsweise werfen, so daß das Werk im gleichen Maße im Boden des gesammten Menschlichen, sowie in der eigenthümlichen Anschauung, welche der Einzelne sich von jenem gebildet, begründet ist. Die Individualität des Künstlers soll dadurch keineswegs beengt werden, sondern ihre vollste Geltung haben, sofern sie Träger einer charaktervoll eigenthümlichen Art und Weise der Schönheit ist, und in die Verständlichkeit des Kunstwerkes nicht störend eingreift — darüber hinaus aber nicht. Häßlichkeit, Sentimentalität, Querköpfigkeit und dergl. auf Grund einer herrschenden Geltung der Subjectivität gut heißen oder genial finden zu wollen, ist Urtheilslosigkeit.

Für das ausschließlich in der Vorstellungsart des Einzelnen Kreisende ist es aber schwer einen richtigen Maßstab zu finden. Die sich häufig in rein subjectiven Vorstellungen bewegende Phantasie unseres Künstlers veranlaßt den Einen, in ebenso subjectiver Weise, eben dasjenige inhaltsvoll, bedeutend, genial und anziehend zu finden, was dem Andern sinnlos, unverständlich, abstoßend erscheint; Dieser sieht ein weiteres Vordringen zur erhöhten Charakteristik des Ausdrucks, oder läßt sich durch eine in stärksten Zügen ausgesprochene Leidenschaftlichkeit imponiren, ohne sich durch deren Häßlichkeit stören zu lassen, während Jener eine die Grenzlinie des Schönen und Erhabenen überschreitende Charakteristik des Ausdrucks von vorn herein ablehnt, oder dahinter eine rohe Vorstellung vermuthet, und der Meinung ist, daß eine noch so bedeutende Erweiterung der Ausdrucksmittel, welche dem Aeußerlichen, oder dem rein subjectiven und darin eingeschlossen, der ungemäßigten Leidenschaft dient, nur ein künstlerischer Fortschritt von sehr relativer Bedeutung zu nennen ist, dessen Resultate wol momentan interessiren und fesseln, aber gleich den Effecten im Einzelnen, keine ausdauernde und nachhaltig befriedigende, geschweige denn veredelnde Wirkung hinterlassen können. Diese letztere Meinung ist auf das Entschiedenste meine eigene, und der Maßstab nach welchem ich bei künftigen Beurtheilungen auch ferner zu Werke gehen werde, den ich auch bisher im Auge gehabt habe, ist das Verhältniß, in dem ein Werk zur allgemeinen Idee der Kunst (der rechten Einheit des Stoffes, der Mittel und der Grenzen) steht, wie sie bis jetzt am reinsten von den großen Meistern der jüngsten und ferneren Vergangenheit erfüllt ist. Der durch viele andere Interessen in Schwung gesetzten Gegenwart scheint mir die Concentration eines Kunstideales von allgemeiner und dauernder Gültigkeit nicht gegeben; die einzeln in unsern bedeutenden Geistern lebenden Ideen stehen sich bis jetzt noch vereinzelt gegenüber, und wir müssen ihre Vereinigung durch eine große, mit neuer Schöpferkraft ausgestattete Natur noch erwarten. Da, Instrumentalmusik betreffend, ein neues Kunstideal sich meiner Ueberzeugung nach in der Gegenwart noch nicht abgeklärt hat, und es sehr die Frage ist, ob die gegenwärtig kämpfenden Parteien überhaupt zu wirklich für die Kunst maßgebenden Resultaten gelangen werden; deßhalb wird, wie ich glaube, nicht der Anschluß an diese oder jene vereinzelte und einseitige gegenwärtige Kunstrichtung, sondern vor allen Dingen die Festhaltung des vorhin bezeichneten Maßstabes am ersten befähigen, ein möglichst richtiges Urtheil über Werke unserer Jetztzeit zu finden.

Das erste Trio (F dur) ist durchaus in der gewöhnlichen Form gehalten, auch der Inhalt, ganz leicht verständlich, beansprucht durchaus nicht eine Veränderung oder das Aufgeben meines Gesichtspunctes. Von neuen Bahnen kann ich keine Spur darin entdecken; im Gegentheil spiegelt sich in der Physiognomie des ganzen Werkes mehr eine äußere Veranlassung des Entstehens —, allerdings mit der Absicht etwas Tüchtiges hinzustellen gepaart —, wie eine unwillkürlich durch einen neuen, bedeutenden Gedanken angeregte Thätigkeit der Phantasie. Man kann dem Formfleiß des Componisten im ganzen Werke zu deutlich schrittweise folgen, während, wenn ein Werk wirklich aus dem innersten heraus entsteht, eine durchaus künstlerische Durchführung bis ins Einzelne nicht um ihrer selbst willen, sondern als eine mit der Idee zugleich entstandene, von ihr behufs der deutlichen und edelsten Herausbildung untrennbare conditio sine qua non auftritt. Eine Idee von äußerlich bewegender Kraft wird einen rechten Künstler auch stets zur liebevollsten Ausführung derselben nöthigen, und ihm keine Ruhe lassen, bis er sie in das reinste und klarste Licht gestellt hat; im vorliegenden Werke hat die Formbildung den Vorrang vor den Gedanken, welche auf den Componisten wenig belebenden Einfluß geübt haben, so daß die etwas an Schematismus streifende Eckigkeit des Ganzen nicht wunder nehmen darf. Von keiner Periode in Beziehung zur andern kann und muß man sagen: hier herrscht die strengste Nothwendigkeit, nur so wie es ist und nicht anders erscheint es abgeschlossen, kann und muß es sein, durchaus nicht; wir empfinden nirgend ein so organisches Herauswachsen des einen aus dem andern, daß die Einheit gestört erschiene, wenn man an die Stelle eines Satzes etwas anderes einfügen wollte. Also mehr die einzelnen Glieder des ganzen Baues erscheinen als das Betrachtenswerthe bei diesem Trio; die Klarheit des Periodengefüges würde ich gerne rühmen, wenn dieselbe nur nicht unter so häufigen strengen Wiederholungen und jener Steifheit und Eckigkeit zu leiden hätte, welche einem klaren Fluß der Entwickelung stete Hemmungen entgegensetzen. Dabei sind Nebengedanken gar häufig in eine für ihre Bedeutung viel zu große Breite ausgedehnt, wodurch der eigentliche innere Rhythmus im Großen gestört, und die Uebersichtlichkeit, trotz der wol zu genau getheilten Einzelzweige, vermißt wird. Gleich die Gruppe des Hauptthemas (Tact 1—42) läßt überflüssige Wiederholungen und Cadenzen fühlbar werden; darauf tritt ein neuer überleitender Gedanke auf, welcher, recht bei Licht besehen, seinen einzigen Werth nur in der durch ihn beabsichtigten Steigerung besitzt; diese kommt aber nicht eigentlich zustande, eine notengetreue Wiederholung der ersten acht Tacte (43—58) verhindert jedes flüssige Aufbauen. Unter häufigen Modulationswiederholungen und Cadenzen zieht sich der Gedanke, statt direct auf das zweite Thema hinzuwirken, bis Tact 108 hin, so daß man die Eintönigkeit mit einem: zu viel des Guten, ablehnen muß. Das zweite Thema ist recht hübsch, wenn auch nicht ungewöhnlich; durchaus vom Ueberfluß erscheint es aber jenen Zwischengedanken, nachdem das zweite Thema mit einer ähnlichen unterlegten Clavier-

figur weiter ausgeführt ist, noch einmal 16 Tacte lang als Schluß zu bringen. Denkt man sich laut Vorschrift den ersten Theil wiederholt (was ich jedenfalls unterlassen würde), so gewinnt dieser Zwischengedanke die Oberhand, und jene ersterwähnte Störung des auf Unterordnung des Nebensatzes unter den Hauptsatz beruhenden Rhythmus im Großen tritt ein. — Die Durchführung ist ziemlich kurz gehalten; die erste Seite derselben (S. 11) ist mit der etwas gewöhnlichen Clavierfigur des zweiten Themas (S. 9) ausgefüllt, die folgenden acht Tacte (deren vier erste chromatische ich von Herzen gern entbehrte), wiederholen sich zweimal ganz genau — nur zweimal hingeschrieben, sogar ohne andere Cadenz; hält Rubinstein das für schön, neu und natürlich, oder ist ihm die Zeit über der Arbeit lang geworden? ich glaube das alles nicht, es ist eben nur ein Versehen. Aber auch die folgende Periode (Tact 33—62) erscheint ziemlich oberflächlich, und der ganzen Durchführung fehlt jene scheinbare Leichtigkeit der Entwicklung, welche erforderlich ein Kunstwerk wirklich zu dem machen zu helfen, was sein Name bedeutet, und an deren Stelle tritt ein mühevolles Weiterfortarbeiten ohne rechte Anregung und klaren Plan des Ideenganges; der nothwendige Eindruck eines aus freier Nothwendigkeit Entstandenen schlägt um in die Nöthigung zur Reflexion über den etwaigen Zusammenhang der einzelnen Theile, und über das, was der Componist sich wol gedacht habe. — In der Repetition des ersten Satzes tritt die Themagruppe wenig verändert wieder auf; daß jener ominöse überleitende Gedanke aber wegbleibt, könnte mir recht wol gefallen, wenn dadurch nicht nur noch klarer erwiesen würde, daß derselbe keineswegs von eigentlich nothwendiger Bedeutung ist. Der Schluß des Satzes bis zu einer Wiederkehr des ersten Themas und nach derselben dehnt sich, aus eben jenem Motiv und der Unterlage des zweiten Themas gebildet, zu einer fast unleidlichen Länge.

Alles in diesem Satze Erlebte läßt vom letzten nicht nur nichts besseres hoffen, sondern ein völliges Ermatten der Kräfte fürchten. So ist es auch; das gerade zu triviale erste Thema benimmt einem gleich die Lust, den Satz mit Freudigkeit zu studiren, und ich habe nichts darin gefunden, wodurch es mir möglich wäre, manchen gegen den ersten Satz ausgesprochenen Tadel zu vereinzeln. Das Andante (zweiter Satz) bringt ein recht einfaches, hübsches Thema und Variationen darüber, welche jedoch nicht in wechselvollen und reichen Ideencombinationen über das Thema, sondern nur in figurirten Umkleidungen der stets wiederkehrenden Melodie bestehen, und Bildungen von wirklich tieferem Interesse nicht darbieten.

Das ganze Trio zeigt also nicht viel des Bedeutenden, wenn man einen strengen Maßstab daran legt, und ich glaube, Rubinstein wird nach einem solchen gemessen sein wollen. Hat dieses Werk zu keinem günstigen Resultat geführt, so war auch der Zweck bei der Wahl desselben, wie schon erwähnt, durchaus nicht der, ein allgemeines Urtheil über Rubinstein hinzustellen, sondern Materialien zu sammeln, um nach und nach zu einem solchen zu gelangen. Wir wenden uns zum zweiten Trio (Op. 15, Nr. 2, G moll), welches uns über Rubinstein's Art und Weise im Ganzen schon mehr Licht verschaffen wird.

A. v. Dommer.

(Schluß folgt.)

Aus Prag.

Vergönnen Sie einem Ihrer wandernden Mitarbeiter, die musikalischen Ergebnisse seines diesjährigen Ausflugs, der — trotz einer wahrhaft feurigen Sommerhitze — inhaltreich genug gewesen, in lebenskräftigen Pinselstrichen zu zeichnen. Lassen Sie mich bei dieser Gelegenheit solche Themen berühren, deren in Ihrem Blatte — aus süddeutschem Bereiche wenigstens — nur gar selten gedacht wird. Ich meine die Kirchenmusik, das Conservatorium und den Musikverlag der böhmischen Metropole.

Prag erfreut sich in Rücksicht auf kirchliches Tonleben sowol nach schaffender wie nach darstellender Seite einer inhaltreichen Vergangenheit. Künstlercharaktere wie unter Anderen: Tuma, Czernohorski, Zelenka, Zak, Brixi, Segert, Tomaschek behaupten in der Geschichte wie im blühenden Leben des Tongeistes einen entschieden guten Klang. Aber auch die Gegenwart hat auf böhmischem Boden so manche frische Frucht gezeitigt. Männer wie C. F. Pitsch, W. H. Veit, J. F. Kittl, A. W. Ambros, das Brüderpaar Skraup u. s. w. stehen unter den Künstlern von schaffendem Talente fürwahr nicht in letzter Reihe. Mit Absicht führte ich hier lauter Namen an, deren Kern tonschöpferischer Wirksamkeit hauptsächlich in der Hingabe an die kirchliche Tonkunst ruht. Es liegen in dieser Hinsicht Früchte ihrer Thätigkeit vor, die mit Unrecht geringer beachtet werden, als die Werke dieser eben genannten Tonsetzer im Fache der Haus- und Opernmusik. Was ferner die Art und den Geist betrifft, durch welche in Böhmens Hauptstadt die Wiedergabe kirchlicher Tonwerke besteht, so glauben Sie es mir, einem einstigen Prager studiosus in musicalicis, daß diese zweite Metropole Oesterreichs in Hinsicht auf den Kernstamm ihrer vocalen wie instrumentalen Darstellungskräfte mit jeder Großstadt einen siegesgewissen Wettlauf eingehen darf. Institute wie der Domchor, jener der Niclas-Kreuzherrn- und Jacobskirche, ja selbst minder günstig und zahlreich bestellte, gleich den Chören am Tein, bei St. Ignaz, Stephan, in der Kirche zum heiligen Geiste u. s. w. können sich ganz gut mit jeder Residenzcapelle messen. Was endlich jene Grundübelstände betrifft, an denen Süddeutschlands Kirchen-

musik überhaupt dahinsiecht, so herrschen diese freilich auf den prager Chören nicht minder. Aber es ist, als lebte den dortigen Kräften ein weit höherer Grad von Willensenergie und Kunstliebe inne, um dieser Hemmnisse leichter Herr zu werden. Namentlich hat hier die Pflege des Orgelspiels einen seltenen Höhepunct erreicht. Es besteht in Prag seit nahe an dreißig Jahren ein höheren Orts subventionirtes Institut, eine in zwei Jahrescurse abgegliederte Organistenschule. Bis zum Jahre 1840 wurde zwar auch hier ganz weidlich dem Götzendienste zu Ehren Meister Schlendrians gefröhnt. Allein die Einsicht, daß auf so schlüpfrigem Wege kein goldenes Ziel der kirchlichen Tonkunst gewonnen werden könne, fing endlich auch da an sich Bahn zu brechen. Man wählte nämlich Hrn. C. F. Pitsch, Organisten an der Nicolaikirche, zum leitenden Vorstande und zum Professor des höheren Tonsatzes an der prager Orgelschule. In diesem würdigen Manne, dessen Energie, Gelehrsamkeit und hohe allgemeine Humanitätsbildung dieses Institut seitdem zu einem mächtigen Zenith der Vollkommenheit geschwungen, wohnt eine dreifache Kraft des Genius, die ihn als einen in seiner Art kaum ersetzbaren Vertreter seines schönen Amtes kennzeichnet. Vor Allem ist Pitsch ein Pädagoge höchsten Sinnes. Seine Art, den dürren Stoff der Tonlehre darzustellen, vereint eine haarscharfe Logik und Deutlichkeit der Wortdarstellung mit einem so geläuterten praktischen Tiefblicke und einer geistig so anregenden Einkleidungsweise der theoretisch-musikalischen Sätze, daß wol jeder nur einigermaßen begabte Jünger der Pitsch'schen Schule das volle Zeug in sich trägt, als echter Musikmensch die Welt zu betreten. Eine zweite Potenz, die gerade unserem Pitsch gleichsam ein geistiges Monopol zum Lehrer des Orgelspiels erworben, ist einerseits seine wirklich fabelhafte technische Spielgewandtheit, sein wahrhaft unumschränkt monarchisches Gebahren mit den Pedalen, Registern und ihren verschiedenen Mischungsarten, anderseits jedoch der hohe Geistesflug seiner Improvisationen auf dem zur besonderen Ehre der Gottheit prangenden Instrumentalheros. Der dritte Factor endlich, der unseren Pitsch zu einer Lehrkraft seltensten Gepräges erhebt, ist jener feine Geschmackssinn, jene durchgreifende Kenntniß aller musikalischen Literatur und jene Allseitigkeit der Wissenschaftsbildung, getragen von einem so humanen Wesen und edlen Charakter, wodurch dieser Künstler unter vielen seines gleichen hervorragt. Kein Wunder also, daß Prags Orgelschule unter solcher Leitung einen derartigen Aufschwung genommen, wie u. A. die vor Kurzem mit den Schülern abgehaltene öffentliche Prüfung, deren erfreuter Zeuge ich gewesen, dargethan hat. Dieselben jungen Leute, welche vor etwa zweijähriger Frist kaum einen klaren Begriff der Tonleiter mitbrachten; dieselben unbeholfenen Geister und Redner, die vor eben so kurzer Zeit kaum traditionell die Großmeister unserer Tonliteratur gekannt haben mochten, stellten sich ganz muthig hin, und erklärten in fließender Rede wie mit fertigem Griffel die spitzfindigsten Lehrsätze der Theorie. Nicht genug. Sie setzten sich an das mit zehn Registern und mit einem chromatischen Pedale im Umfange von zwei Octaven versehene Orgelwerk der Schule, modulirten da zuerst mit überraschender Gewandtheit in nahe wie ferne Tonarten, und ließen dann vollständig abgegliederte Gebilde eigener Mache, nämlich Orgelpräludien und Fugen, hören, in denen Form und Geist auf eine gleich hohe, und namentlich für Leute so zarten Alters und so kurzer Vorbildung wahrhaft bewunderungswürdige Stufe gestellt zu werden verdienen. Endlich spielten die Auserlesenen noch Einiges von S. Bach und Händel mit einer bei süddeutschen Orgelspielern immerhin seltenen Richtigkeit, Feinheit und Wärme der declamatorischen Betonung. Daß Resultate, gleich den eben dargelegten, das Wirken des trefflichen Pitsch mit glänzendem Erfolge krönen, liegt klar am Tage.

Die Kürze meines diesmaligen Aufenthaltes in Prag erlaubte mir nur den Besuch zweier Kirchen: der zu St. Ignaz und der Nicolaikirche. In ersterem Gotteshause hörte ich eine große Festmesse von C. F. Pitsch nebst Einlagen von Kolleschowski und Mozart; dann eine Vesper von Schnabel; in letzterem gab man Mozart's D dur Messe mit Seyfried'schen und Albrechtsberger'schen Beigaben. Tiefer Ernst, strenge Würde, hoher Gedankenschwung, urkräftige Tonpoesie ist der Missa solemnis von Pitsch alldurchdringender Lebensnerv. Nebst diesen geistigen und seelenhaften Vorzügen schließt diese Messe eine Ueberfülle von sinniger und tiefgedachter Arbeit ein. Die reichverzweigte canonische Durchführung des Kyrie; der üppige Bau der Gloriafuge mit ihrer ungemein anregenden thematischen Entwicklung in motu contrario und ihren zweifach gegliederten Engführungen; der hehre Choraltypus des Credo, Sanctus und Benedictus; die wunderwürdig poetisch gedachte Osannafughette mit ihrem seraphartig nachklingenden thematischen Orchesterrefrain, der anfänglich pianissimo ertönt, und sich nach einem spannenden Halte zur Lichthelle eines begeisterten Fortissimojubels verklärt: dies Alles sind herrliche Zierden der in Rede stehenden Partitur, deren in diesem Correspondenzberichte nur flüchtig gedacht werden kann. Die Aufführung dieses Prachtwerkes modern-kirchlicher, jedoch auf streng antikem Grunde erbauter Tonphantasie war eine so lebensvolle, farbenreiche, und in Hinsicht auf Tact und Tempo so charaktergemäß bestimmte, daß wir mit dem Ausdrucke wärmsten Lobes für den Dirigenten derselben, Hrn. Kolleschowski, wie für alle bei diesem Acte echter Kunstbegeisterung betheiligten Sing- und Orchesterkräfte nicht zurückhalten können. Der eben genannte Dirigent zeigte sich bei dieser Gelegenheit auch als Tonsetzer von Geschmack, und zwar mit einem Introitus und einem Of-

fertorium. Letzteres Stück ist für Baßsolo, Chor und obligate doch keineswegs unwürdig concertante Clarinette geschrieben, und wurde sinngemäß durch den trefflichen Kirchensänger Strakatj und den wahrhaft unvergleichlichen Clarinettisten, Hrn. Professor Pisarowjc, so wie von einem gut organisirten Chore und Orchester ausgeführt. Auch die in plastisch religiösen Tonzügen gezeichnete Vesper von Schnabel fand in dieser Kirche eine charakteristische Verlautbarung. Die Orgel dieses Gotteshauses hat einen eben so kräftigen als sympathischen Ton, und wurde von einem einstigen Zöglinge der prager Orgelschule, Namens Smoljk, mit Kenntniß und Geist gespielt. — Mozart's Missa in D (No. 15) dürfte nicht leicht treuer und farbenüppiger dargestellt werden, als jüngst in Prags Nicolaikirche. Es dürfte aber auch schwerlich ein so umsichtiger und eifriger musikalischer Generalissimus unter seines gleichen zu finden sein, als der dortige Chorregent Hr. Mayr, dessen Auge, Stimme und Hand zu einem allseitig thatkräftigen Eingreifen in den wohlgegliederten Organismus seiner bestellten mitwirkenden Körperschaft eben so bereit wie gewandt sich zeigte. Ueber Pitsch's herrliches Orgelpräludium voll Schwung und thematischer Bedeutsamkeit; über das staunenswerthe Geschick dieses Orgelmeisters in allem, was sich auf Spiel- und Satztechnik bezieht, schreibe ich nach Vorausgegangenem nichts mehr. Auch einen seiner besten Schüler, mit Namen Förster, hörte ich bei derselben Gelegenheit improvisiren. Dieser junge Mann bewegt sich auf der Orgel sehr gewandt. Er präludirt auch geistvoll, selbst im streng fugirten Style. Nur dreht sich sein Ideengang, besonders aber die Art seiner Harmonieführung gar zu sehr in jenem durch Meister Spohr gezogenen Kreise herum.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Aus Warschau schreibt man uns, daß Musik-Dir. Bilse aus Liegnitz seit Mai mit seinem Orchester daselbst ist. Seine Leistungen sind ausgezeignet, da er vortreffliche Mitglieder hat, und ein tüchtiger Dirigent ist; so lange Warschau existirt ist ein ähnlich Bedeutendes nicht gehört worden. Seine Concerte machen hier in unerhörter Weise Epoche, die von ihm gegebenen Gartenconcerte sind täglich überfüllt, und an bestimmten Symphonietagen, gegen zwei Gulden Eintritt, herrscht eine feierliche Stille — etwas ganz Ungewöhnliches — im Saale, wobei das Publicum zum größten Aerger des mit dieser Reform unzufriedenen Wirthes das Verzehren vergißt. So fesselt und läutert Bilse den Geschmack und die Sitten des hiesigen sonst sehr materiellen Publicums, welches sonst nur für einen Mazur schwärmen konnte. Die Symphonien waren bisher dem großen Publicum ganz unbekannt, bis auf die C moll von Beethoven, welche alljährlich von der hiesigen Theatercapelle zum Besten der Armen aufgeführt wurde. Als aber neulich diese Symphonie angekündigt war, und Bilse auf Veranlassung mehrerer Personen die Tannhäuser-Ouverture einlegte, glaubte das Publicum die Symphonie zu hören, und wollte sich nach dem Schluß derselben entfernen, bis es durch die Besserunterichteten aufmerksam gemacht, seinen Irrthum einsah. Jetzt hat es gelernt alle Theile der Symphonie zu unterscheiden und mit Aufmerksamkeit und Interesse zu verfolgen. Außer der ausgezeichneten Reinheit und Präcision des Orchester, der geistreichen und tüchtigen Auffassung, ist noch das Hauptverdienst Bilse's, daß er dem Publicum Werke sowol älterer als auch neuerer Componisten vorführt, deren erstere nur dem Namen nach bekannt, die letzteren aber selbst von vielen hiesigen Musikern weder je gehört noch aus Clavierauszügen oder Partituren gekannt waren. So hörten wir mehrere Symphonien und Ouverturen von Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Gade, David (die Wüste), Berlioz (König Lear), von Wagner zum Tannhäuser ꝛc. Leider verläßt uns Bilse zum allgemeinen Bedauern in kurzer Zeit, und wir erwarten den Musik-Dir. Braun, der zuletzt im Kroll'schen Locale dirigirte und dessen Leistungen, wie mir bekannt wurde, keineswegs bedeutend sein sollen. Als Gegensatz zu Bilse's Concerten hörten wir Farkas Miska mit seiner ungarischen Capelle; sie besteht aus zwölf Mann: zwei Contrabässe, doppeltes Streichquartett, eine Clarinette und Zimbal. Ihre Musik hat mit der der gebildeten Völker nichts gemein, man muß sie hören um zu beurtheilen, beschreiben läßt sie sich nicht. Sie spielen nur Tanzmusik; der eigenthümliche Rhythmus des Czardas, die originellen Melodien, der phantastisch wilde aber lebensvolle Vortrag machen Wirkung, trotz der unrichtigen Harmonien, welche die Leute zu ihren Melodien als Naturalisten extemporiren. Ungeachtet des Winselns, Heulens, Tremolirens, dem musikalisch Unschönen ihrer Instrumente, wird man von der Gluth und Begeisterung der Leute bewegt; die außerordentliche Leidenschaftlichkeit ihres Ausdruckes, die dunkle Gesichtsfärbung des Zimbalisten (eines Zigeuners), die schwarzen Bärte und blitzenden Augen alles — alles dieses überrascht, berauscht den Zuhörer.

Sondershausen. Die fünfzigjährige Dienstjubelfeier des Kammervirtuosen Ernst Hoffmann hieselbst wurde in den Tagen vom 28—30. August unter vielseitiger Theilnahme wahrhaft festlich begangen. Der Jubilar erschien noch einmal concertirend vor dem Publicum und legte Zeugniß ab, daß er verstanden hat sich seine Meisterschaft, welche ihm früher einen Namen gemacht

hat, ein halbes Jahrhundert hindurch zu erhalten. Am Tage des eigentlichen Festes wurde ihm ein silberner Pocal und Lorbeerkranz unter Ansprache des Capell-M. Stein überreicht, und Abends eine Serenade gebracht, und ein Festessen im Lohsaale gegeben, bei welchem Hr. Oberstallmeister v. Wurmb im Namen des Fürsten dem Jubilar die dem schwarzburgischen Ehrenkreuze affiliirte Verdienstmedaille überreichte. Im Lohconcerte, welches am folgenden Tage stattfand, trug Haffmann mit seinem Sohne ein Concert für zwei Oboen von Riel vor; überraschend war die Ruhe, Sicherheit und Kraft, welche er in seinem Spiele zeigte. Als der würdige Greis an seinem Pulte erschien, wurde er vom Publicum lebhaft begrüßt, am Schlusse stürmisch hervorgerufen, und ihm ein Lorbeerkranz zugeworfen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Von Hamburg aus wird der bekannte Theaterunternehmer Schumann eine ziemlich bedeutende Operngesellschaft für diesen Winter nach Sardinien, namentlich nach Turin führen. Eine besondere Garantie für dieses Vorhaben bietet die Theilnahme des Königs von Sardinien, der demselben seine unmittelbare Unterstützung zugesichert hat.

Die Fürstin Marcelline Czartorvska, eine Schülerin von Chopin, gab in Lemberg zugunsten der dortigen Armenanstalt zwei außerordentlich besuchte Concerte.

Lumley, der Director des königl. Theaters in London, wird mit seiner Gesellschaft in Paris zwei Gastvorstellungen geben, „Don Juan“ und „Traviata“.

Mad. Tedesco, welche bisher in Venedig ihre Triumphe feierte, befindet sich in Paris und geht in diesem Monat nach Lissabon, wo sie ein brillantes Engagement abgeschlossen hat.

Alfred Jaell hat eine Erholungsreise durch die Schweiz gemacht und verweilt jetzt in Venedig, von wo aus er über Triest nach Deutschland zurückkehren wird.

Die Geschwister Raczek haben eine Kunstreise nach Holland angetreten. Ueberall erhielten sie reichen und verdienten Beifall.

Musard, der Beherrscher der pariser Tanzmusik, wird mit seinem Orchester eine Reise nach Deutschland machen.

Die deutsche Oper in Helsingfors erfreut sich der größten Theilnahme; die Aufführungen des „Fidelio“, „Tell“ und „Tannhäuser“ waren vortrefflich.

Dr. Zellner aus Wien, Redacteur der „Blätter für Musik“ war auf der Rückreise von Weimar einige Tage in Leipzig. Ebenso Musik-Dir. Apt aus Prag, auf der Rückkehr von einem Besuche bei Wagner in Zürich.

Duprez, der berühmte Tenor der pariser Oper, ist gegenwärtig in Berlin, um daselbst seine Oper „Samson“ zur Aufführung zu bringen.

Alexis Lwoff, der Generaldirector der kais. russ. Musikinstitute, befindet sich in Berlin und wird daselbst mit Unterstützung des Domchors und der königl. Capelle sein neues Stabat mater zur Aufführung bringen. Auch in Dresden werden Vorbereitungen dazu getroffen und Musik-Dir. Dr. Klitzsch in Zwickau wird es ebenfalls in diesem Winter noch zu Gehör bringen.

Musikfeste, Aufführungen. In Köln fand am 9. Sept. eine Aufführung des Oratoriums „Jephta“ von Bernhard Klein zum Gedächtniß dieses früh verstorbenen Künstlers statt.

Ferd. Hiller's „Weihe des Frühlings“ wird unter Leitung des Musik-Dir. Apt in Prag zu Gehör gebracht.

In Lüneburg veranstaltete der Musikverein eine Aufführung des „Alexanderfestes“ von Händel nach Mozart's Bearbeitung zum Besten des Händel-Denkmals.

Ein neues größeres Werk: „Frithjof“, dramatisches Gedicht nach der Frithjofssage von Tegner, für Soli, Chor und Orchester von C. A. Mangold wird nächstens vom Musikverein zu Breslau zum erstenmal zur Aufführung kommen.

Die Liedertafel in Aachen feiert künftigen 21. und 22. November das Fest ihres 25jährigen Bestehens. Außer anderen musikalischen und geselligen Genüssen soll ein großes Concert, hauptsächlich für Männerchor berechnet, veranstaltet werden, worin u. a. das „Liebesmahl der Apostel“ von R. Wagner zur Aufführung kommen soll. Zur Theilnahme an dem Feste sind bereits Einladungen an die sieggekrönten aachener Gesangvereine Concordia und Orphea, an den kölner Männergesangverein und die dortige Liedertafel und an die übrigen namhaften Gesangvereine des Niederrheines zu Düsseldorf, Elberfeld, Barmen, Crefeld, Bonn, Neuß u. a. ergangen, und die Aussicht auf allgemeine Theilnahme ist mit Sicherheit eröffnet.

Neue und neueinstudirte Opern. Nachdem nun der wirkliche Tannhäuser seinen Einzug in Wien gehalten hat, können endlich auch die Parodien desselben dem Publicum geboten werden; das Carltheater wird damit am ersten aufwarten.

In Berlin hat Hiller's „Jagd“ ob ihrer harmlosen Naivität über alles Erwarten sehr gefallen. Zu gleicher Zeit enthusiasmiren aber auch Frau Fortuni und Bazzini das berliner Publicum.

Spohr's „Faust“ wird in Frankfurt wieder mit allgemeinem Beifall gegeben.

Literarische Notizen. Die Biographie Robert Schumann's von Wasilewski ist jetzt beendigt und wird binnen kurzem erscheinen.

Auszeichnungen, Beförderungen. In Neapel wurde vor kurzem Zingarelli in der Kirche St. Dominicus ein Grabmal errichtet, worauf sein Portrait in Marmor befindlich ist. Die Einweihung wurde durch eine große Festmesse unter Mercadante's Direction verherrlicht.

Todesfälle. In Wien starb am 8. September Hr. Anton Spina, der frühere Chef der Musikalienhandlung Diabelli. Er war ein warmer Freund der Kunst und der Künstler.

Vermischtes.

Bei Brandus, Dufour u. Comp. in Paris ist ein neues, wie man sagt, das gelungenste Bild von Meyerbeer nach einer Photographie erschienen.

Aus Paris berichtet man von einem neuen Institut, das den Namen „Beethoven“ trägt und nicht allein zum Unterricht in jedem Zweige der Musik, sondern auch zu großen Concertaufführungen bestimmt ist. Unter den Lehrern lesen wir von in Deutschland bekannten Namen Berlioz, Th. Ritter, Batta, Soria, Croisez, Lecarpentier u. a. Man hofft für diesen Pendant des Conservatoir große Theilnahme zu gewinnen.

Die Stadtverordneten in Dresden haben die Creirung einer städtischen Freistelle an dem dortigen Conservatorium der Musik beschlossen.

Intelligenzblatt.

August Gockel's
Pianofortecompositionen.

Mit Eigenthumsrecht sind in unserem Verlage erschienen:

Op. 4. Hommage à Mendelssohn. Concertstück für Piano solo. 1 Thlr. 10 Ngr.
Op. 4. Dasselbe f. 2 Pianos. 1 3/4 Thlr.
Op. 9. Ricordanza. 1. Valse de Concert. 10 Ngr.
Op. 10. Le Polichinelle. Caprice burlesque. 15 Ngr.
Op. 12. Amazon. Schottisch. 10 Ngr.
Op. 18. Vandalia. 2. Valse de Concert. 10 Ngr.
Op. 19. Souvenir de Niagarafall. Caprice héroique. 20 Ngr.
Op. 20. Les Adieux. Nocturne sentimentale. 15 Ngr.
Op. 21. Schweizerklänge. Fantasie Tremolo. 10 Ngr.
Op. 22. La Najade. Polka de bravour. 10 Ngr.
Op. 23. Souvenir de Ricci. 3. Valse de Concert. 10 Ngr.
Op. 30. Les Amourettes. 4. Valse. 10 Ngr.
Op. 36. Souvenir de beaux jours. Caprice élégante. 20 Ngr.
Op. 37. Couvelli-Polka. 10 Ngr.
Op. 38. Le Triomphe. Grand Galop de Concert. 15 Ngr.

Binnen kurzem erscheinen:

Troika. Première fantaisie russe.
Le Sarafan. 2. fantaisie russe.

Unter obigen Werken waren es Op. 4. 10. 19. 20. 23. 36. 38 und namentlich die zwei sich noch im Druck befindlichen, womit der grosse Virtuos in seinen Concerten in den Vereinigten Staaten und in Havana Aufsehen erregte; es sind glänzende, effectreiche Concertpièces.

Der jenseit des Oceans so hoch gefeierte Pianist *Gockel* ist nun seit mehreren Monaten wieder in Europa und wird zum Herbste eine Kunstreise durch Deutschland antreten, welche er schon früher auszuführen beabsichtigte, wenn ihn nicht Krankheit (die Folge übertriebener Anstrengung auf seiner amerikanischen Concerttour) daran verhindert hätte.

Was die Kunstwelt von *Aug. Gockel* als Componist und Pianist erwarten darf — das mag aus Nachfolgendem sich folgern lassen.

„Das Herr *August Gockel* ein sehr entschiedenes Talent zum Piano besitzt, dass seine seltene Leichtigkeit im Vortrag der rapidesten Passagen aller neueren Tonkünste, seine lebendige und feurige Fertigkeit einerseits und zugleich sein Eifer und Fleiss, um Ausbildung seiner Anlagen zu erringen und um etwas Edles in der Kunst zu leisten, mir oft zur grossen Freude gereicht habe, und mich mit Hoffnung für seine Zukunft erfüllt, dass ich ihm somit zu seiner ferneren Laufbahn Glück wünsche, *und ihn den Musikfreunden, die ein junges Talent zu fördern im Stande sind, aufs angelegentlichste empfehle*, bezeuge ich durch meinen Namen.“

Leipzig, 7. April 1847.

(Gez.) *Felix Mendelssohn-Bartholdy.*

P. S. Wir haben dem Wunsche des unsterblichen Meisters dadurch zu entsprechen gesucht, dass wir von *Gockel* den grössten Theil seiner Manuscripte acquirirten, unter welchen sich besonders auszeichnen: Concertstück für Pianoforte Op. 4, und die zwei russischen Phantasien, welche der junge Piano-Heros noch unter Leitung seines Lehrers angelegt und ersteres in dankbarer Erinnerung an denselben „Hommage à Mendelssohn“ betitelt.

J. Schuberth & Comp.
Hamburg, Leipzig und New-York.

Adresse.

Da ich mit dem 1. September meine Stellung in der Hofcapelle zu Hannover aufgegeben habe, verfehle ich nicht Freunden und Bekannten meine gegenwärtige Adresse mitzutheilen.

Anton Wallerstein,
Dresden, Feldgasse No. 7, 1. Etage.

Diejenigen Herren, welche im Besitze von **Mozart's Messen No. 3 in C** (Verlag von *Lotter & Sohn* in Augsburg) sind, und solche entbehren können, oder auch nur eine correcte Abschrift davon zu liefern geneigt sind, wollen gütigst dessfallsige Offerten franco Leipzig durch die löbl. *Reis*'sche Buchhandlung daselbst uns zugehen lassen.

Paderborn, im September 1857.

L. D. Winkler's
Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung.

Neue Musikalien

im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig.

(Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.)

Bellini, V., La Sonnambula. Potpourri pour Piano à 4 ms. . . . . 22½ Ngr.
Burkhardt, S., Polonaise d'Amitié pour le Piano. . . . . 5 Ngr.
Daase, R., Op. 70. Calmüser-Polka für das Pianoforte. . . . . 7½ Ngr.
———, Op. 71. Salon-Polka für das Pianoforte. . . . . 7½ Ngr.
Dommer, A. v., Op. 1. Psalm 24: „Machet weit die Thore!" Cantate für 2 Chöre a capella. Part. u. St. 2⅓ Thlr.
Jede einzelne Stimme 5 Ngr.
Donizetti, G., Belisar. Potpourri pour Piano à 4 ms. . . . . 27½ Ngr.
———, La fille du régiment. Potpourri pour Piano à 4 ms. . . . . 27½ Ngr.
———, Lucrezia Borgia. Potpourri pour Piano à 4 ms. . . . . 25 Ngr.
Doppler, J. H., Op. 243. Melodische Bilder. Erheiterungen für das Pianoforte zu 4 Händen, für die musikalische Jugend. Heft 1. Wenn die Schwalben. Cavatine aus der Oper: Die Zigeunerin. Marsch aus der Oper: Die Hugenotten. Gretelein: schwäbisches Volkslied. Fischerlied aus der Oper: Die Stumme von Portici. . . . . 15 Ngr.
———, Idem Heft 2. Liebend gedenk ich dein. La Mélancolie de F. Prume. Die Ungeduld von F. Schubert. Marsch aus der Oper: Der Prophet. . . . . 15 Ngr.
———, Idem Heft 3. Der rothe Sarafan: russisches Volkslied. Trinkchor aus der Oper: Der Nordstern. Arie aus der Oper: Lucia von Lammermoor. Lied des Czaar a. d. Oper: Czaar u. Zimmermann. 15 Ngr.
Gehlen, F., 5 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte: Die du mein Alles bist. Das treue Lied. Vom Wein. Liebe. Das Lied vom Rüdesheimer. . . . . 12½ Ngr.
Gehlert, Th., Carolinen-Polka und *F. L. Schubert,* Liebeswinke, Polka für das Pianoforte. 5 Ngr.
Hecht, E., Op. 4. Jägers Liebe a. d. Junius-Liedern von E. Geibel. 3 Lieder am Pfte. zu singen. 17½ Ngr.
———, Op. 5. Drei Capriccios in Marschform für das Pianoforte. . . . 22½ Ngr.
Isaac, M., Op. 2. Fünf Clavierstücke. . . . . 22½ Ngr.
Klauwell, A., Minna-Walzer für das Pianoforte. . . . . 5 Ngr.
Köhler, G., Bellona-Galopp für das Pianoforte. . . . . 5 Ngr.
Kühne, A., Op. 1. Caprice-Étude (en Octaves) pour le Piano. . . . 17½ Ngr.
———, Op. 2. Hommage à J. Moscheles. Grande Valse pour le Piano. . . 17½ Ngr.
Laur, A., Op. 8. Aus der Ferne! Polka-Mazurka für das Pianoforte. . . . 7½ Ngr.
Lortzing, A., Czaar und Zimmermann. Potpourri für das Pianoforte zu 4 Händen. . 27½ Ngr.
Meyerbeer, G., Der Prophet. Potpourri für das Pianoforte zu 4 Händen. . . 27½ Ngr.
Pathe, C. E., Op. 29. Andante espressivo pour le Piano. . . . . 15 Ngr.
———, Op. 31. Polka-Rondo pour le Piano. . . . . 15 Ngr.
———, Op. 45. Le bonheur tranquille. Idylle pour le Piano. . . . 17½ Ngr.
———, Op 47. Elégie Nr. 2 pour le Piano. . . . . 17½ Ngr.
Pichler, J., Mazurka infernale pour le Piano. . . . . 15 Ngr.
Reinisch, F., Erinnerung an Salzburg. Tyrolienne für das Pianoforte. . . . 7½ Ngr.
———, Galopp à la Chasse pour le Piano. . . . . 5 Ngr.
Rochlich, G., Op. 7. Rêverie à la Valse sentimentale pour le Piano. . . . 12½ Ngr.
Schubert, F. L., Redowa espagnol pour le Piano. . . . . 5 Ngr.
Seidel, F. W., Glöckchen-Polka für das Pianoforte. . . . . 5 Ngr.
Sipp, R., Op. 8. Betrachtung, Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. . . 10 Ngr.
Spindler, F., Op. 29. Valse mélancolique pour le Piano. Nouvelle Édition. . . 15 Ngr.
Stollberg, A., Eugenien-Walzer für das Pianoforte. . . . . 5 Ngr.
———, Rekruten-Galopp für das Pianoforte (nach Themen von F. Kücken). . . 5 Ngr.
Struth, A., Op. 28. La Pastourelle sur l'Alpe. Polka-Mazurka pour le Piano. . . 10 Ngr.
Wagner, Rich., Ein Brief über Franz Liszt's symphonische Dichtungen. . . netto 6 Ngr.
Wienand, V., Op. 9. Frühlingsgruss. Melodie für das Pianoforte. . . . 15 Ngr.

Druck von Friedr. Schmaus in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrotenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. — Nr. 14. — Den 2. October 1857.

Inhalt: F. Liszt's neueste Werke und die gegenwärtige Parteistellung II. (Fortsetzung). — Recensionen: A. Rubinstein, Op. 15 (Schluß). — Aus Göttingen. — Aus Prag. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

F. Liszt's neueste Werke und die gegenwärtige Parteistellung.

Von

F. Brendel.

II.

Die Stellung der Parteien.

(Fortsetzung.)

Es ist zunächst die Parteibildung selbst, die wir in ihrer Bedeutung für das Kunstleben zu betrachten haben, da dieselbe, weil ungewohnt, namentlich auf musikalischem Gebiet, Veranlassung zu mannigfachen Bedenken gegeben hat. Ich wiederhole nur eine oft gemachte Bemerkung, wenn ich ausspreche, wie das Grundgebrechen in Deutschland in der Zersplitterung ins Individuelle besteht, in dieser Zerbröckelung in lauter Einzelheiten, die allerdings ihre großen Resultate hervorgerufen, zugleich aber auch zur Folge gehabt hat, daß es selten zu etwas Ganzem, Gemeinsamen bei uns gekommen ist. Insbesondere ist es die Entwicklung auf künstlerischem, musikalischem sowol als auch literarischem Gebiet, welche uns diese Anschauung gewährt, und wir sehen darum wol Erscheinungen colossaler Art, Größen ersten Ranges, ohne daß jedoch dieselben bis in den innersten Kern des Volkes einzudringen, das Bewußtsein der Menge umzugestalten und auch in den äußeren künstlerischen Verhältnissen Entsprechendes hervorzurufen vermocht haben. Es fehlte bei uns bisher noch allzusehr das Zusammenwirken der Talente, die Neigung zu einem Wirken durch vereinte Kraft, das Bewußtsein des Ganzen und der Sinn und das Streben, sich als Glied desselben zu betrachten, und so stehen jene Größen ziemlich vereinzelt, und was sie umgiebt, ist keineswegs Ausfluß ihres Wesens, und geeignet sie zu stützen und zu tragen. Ist doch die Neigung zur Zersplitterung so groß bei uns, daß selbst ein Mann wie Schiller seinen „Tell" sagen lassen konnte: „der Starke ist am mächtigsten allein", ein Irrthum, den Börne in seiner Kritik des Schiller'schen Stückes zuerst gerügt hat. Nur dadurch demnach, daß wir festhalten an einem Gemeinsamen, daß wir kleine Differenzen vor der Hand unberücksichtigt lassen und zunächst nur das hervorheben, worin wir übereinstimmen, nur dadurch, daß wir gemeinsam auf ein Ziel hinwirken, können wir hoffen, der Kunst eine bessere Stellung zu erringen. Dieses durch Parteibestrebungen hervorgerufene erhöhte Leben auf musikalischem Gebiete ist darum eine der erfreulichsten Erscheinungen unserer Zeit, und die guten Folgen haben sich allüberall schon gezeigt; diese Parteibestrebungen sind es gewesen, die uns aus der Zersplitterung herausgerissen haben, und es kann deßhalb kein Zweifel sein, daß auch in Zukunft auf diesem Wege weiter zu gehen ist. Nicht um Coterien handelt es sich, nicht darum, irgend wem persönlich Vorschub zu leisten, es sind Principien von allgemeinerer Bedeutung und größerer Tragweite, die für unsere Partei die Sammelpuncte abgeben. Unsere gegenwärtigen musikalischen Zustände überhaupt, um dies hier zu erwähnen, bilden ein Analogon zu den literarischen des vorigen Jahrhunderts. Wie unsere classische Poesie aus kritischer Vermittelung hervorgegangen ist, — man vergl. u. a. hierüber Goethe's Schilderung in „Dichtung und Wahrheit" — so hat diese ungewöhnliche Bewegung auf musikalischem Gebiet die Bestimmung, an die Stelle überwiegend naturalistischer Musik allmälich eine wissenschaftlich und

kritisch geläuterte zu setzen, an die Stelle einer nur einseitigen oder auch in vielen Fällen ganz rohen, äußerlichen und zufälligen Verbindung von Dichtung und Musik, was Gesangsmusik betrifft, um nur an die bekanntesten Beispiele dieser Art zu erinnern, eine auf klar erkannten Grundsätzen beruhende, an die Stelle einer überwigend im Formellen sich bewegenden Instrumentalmusik, eine mehr an den poetischen Gedanken sich anschließende. Die Meister der Gegenwart sind die Repräsentanten dieser aufsteigenden Bewegung, und der Anschluß an dieselbe ist daher durch diese ihre Richtung motivirt.

Indem ich so das Recht der Parteibildung entschieden vertrete, will ich damit natürlich nicht alle Auswüchse und Verirrungen, die mit solchen Erscheinungen gewöhnlich verknüpft sind, in Schutz nehmen, und wie ich oben die Puncte andeutete, wo wir selbst nicht ganz ohne Schuld — wirkliche oder scheinbare — gewesen sind, so soll jetzt auch das näher beleuchtet werden, worin unsere Partei, bald wirklich, bald nur scheinbar, gefehlt hat.

Ich habe hier zunächst jenen überschäumenden Enthusiasmus im Sinne, der leicht das Kind mit dem Bade ausschüttet, und naturgemäß das andere Extrem hervorruft. Ein gewisser Enthusiasmus ist vom Parteileben nicht zu trennen. Er ist schön, er ist nothwendig, namentlich für uns in Deutschland, die wir wahrhaftig keinen Ueberfluß daran haben, und in unserer Zeit, die immer mit der Kritik über die Kunst hinaus, mit derselben bereits fertig ist, bevor noch das Kunstwerk geboren wurde, besonders erfreulich. Stützt er sich auf ein Aechtes, Positives, wie es bei unserer Partei der Fall, so ist er das Förderlichste was man haben kann, ist im Stande, schlummernde Talente wach zu rufen, und zu einer sonst gar nicht möglichen Leistungsfähigkeit zu begeistern. Man betrachte in diesem Sinne die große Schaar von Schülern, die sich an Liszt angeschlossen hat, und das fröhliche Gedeihen dieser Schule, und man wird gestehen müssen, daß aus neuerer Zeit fast kein einziges Beispiel derart namhaft zu machen ist. Allerdings aber ist dieser Enthusiasmus auch im Stande zu schaden, und wenn er sich in feste Einseitigkeiten verhärtet oder ins Gedankenlose umschlägt, so wird er unbequem und für den Unbefangenen leicht abstoßend. So mag es hin und wieder vorgekommen sein, daß im mißverstandenen Eifer Einzelne die alten Meister wirklich in dem von mir oben bezeichneten verkehrten Sinne für überwundene Standpuncte, d. h. würdig, um in die Rumpelkammer geworfen zu werden, erklärt haben. Es ist ferner solchem Enthusiasmus eigenthümlich, daß er die Zeit nicht erwarten kann, und das, was des allmähligen Heranreifens bedarf, mit sich überstürzender Hast erreichen will. Dann pflegt es zu geschehen, daß dem, der sich nicht alsbald überzeugen kann, sofort die Pistole auf die Brust gesetzt wird. Man sucht Propaganda zu machen, nicht im rechten und ächten Sinne, indem man bemüht ist, Einsicht zu verbreiten, Ueberzeugung zu wecken, sondern Bekanntschaften schließend, Alliirte suchend, unbekümmert, ob die innere Ueberzeugung eine derartige Verbindung rechtfertigt. In Frankreich mag das am Orte sein, weil man dort zu flüchtig und leichtsinnig ist, oder in England, wo das Publicum noch gar kein selbständiges Urtheil in künstlerischen Dingen besitzt. In Deutschland sind derartige Bemühungen stets am unrechten Orte, und pflegen nur das entgegengesetzte Resultat zu haben. Auch eine gewisse Politik pflegt sich dann einzudrängen. In geistigen Dingen aber ist die Wahrheit stets die beste Politik. Man mag Rücksichten nehmen, und es können dieselben durch die Umstände geboten sein; die sittliche Basis aber darf dabei nicht verloren gehen. Wo eine Politik diese nicht mehr besitzt, wo kein höherer Zweck sie leitet und die Wahrheit das Lebenselement ist, ist sie — und nicht blos in geistigen Dingen — halt- und resultatlos.

Was alle diese Verirrungen, dieses Umschlagen eines ursprünglich Aechten in sein Gegentheil betrifft, so verabscheue ich dasselbe, wie jeder Andere. Ich glaube, daß man im Ganzen dies. Bln. die Einhaltung eines strengen Maßes wird nachrühmen können, und in diesem Sinne muß ich es auch für zwecklos erklären, wenn man es unternimmt, gegen uns principiell Opposition zu machen. Was diese Opposition will, haben wir stets zugleich uns zu bewahren getrachtet. Nicht ein Parteileben in den oben geschilderten Auswüchsen wurde von uns vertreten, nie ist ein haltloser Enthusiasmus der unsere gewesen. So gab es eine Zeit, wo ich dies. Bl. nur ungern zur Hand nahm. Es geschah dies zu Ende der Schumann'schen Redactionsführung, als dieser selbst sich schon etwas zurückgezogen hatte. Damals war es der Mendelssohn-Enthusiasmus, der mächtig im Schwange ging, und ich hielt es darum auch für Pflicht, diesem Enthusiasmus, der ebenfalls schon in sein Gegentheil umgeschlagen war, — nicht Mendelssohn selbst, dessen großes Wirken ich stets hochgeschätzt habe — später in etwas entgegen zu treten. In allen diesen Beziehungen muß man unterscheiden zwischen denen, die die Sache in ihrer Reinheit repräsentiren, und solchen, die Gefahr laufen, sie zu verderben. So auch sind wir stets nur mit Persönlichkeiten gegangen, die mit ihrer innersten Ueberzeugung für das was sie sagten, einstanden, unbekümmert um den Erfolg. Neuerdings hat Dieser und Jener sich herbeigefunden, bestimmt durch äußere Rücksichten. Damit hat die Partei in ihrer ächten Gestalt nichts zu schaffen. Wenn ich allerdings diese Erscheinungen milder beurtheile, als mancher Andere, so geschieht es, weil ich dieselben im Zusammenhange mit dem Guten erblicke, welches wir ohne sie nicht haben würden, und weil ich der Ansicht bin, daß man sich dieselben aus diesem Grunde gefallen lassen müsse, in der sicheren Erwartung, daß die Zeit die Verirrungen ab-

schleifen werde. Getrennt von dem damit verbundenen Guten, an sich selbst dieselben gut zu heißen, ist mir niemals eingefallen.

Im nahen Zusammenhange mit dem eben Besprochenen ist es weiter der Beginn des Kampfes selbst, den wir jetzt zu betrachten haben. R. Wagner hat den Anstoß gegeben durch seine Schriften, in denen er, weil er als Reformator auftrat, nicht umhin konnte, auf die alten Kunstzustände tüchtig loszuschlagen. Auch dieses Auftreten hat zu Mißverständnissen Veranlassung gegeben. Wenn wir jedoch so eben die Partei im weiteren Sinne nicht freisprechen konnten von einzelnem Ungehörigen, so ist dieselbe hier entschieden im Recht, und die Vorwürfe, die ihr gemacht worden sind, können daher nur als scheinbare bezeichnet werden. Es hat sich die Meinung verbreitet, als ob Wagner insbesondere ein Verächter des Alten sei, und auch diese Ansicht ist, wie die Lehre vom überwundenen Standpunct, so sehr ins große Publicum gedrungen, daß Entsetzen die Menge ergriffen hat, und mehr als Einer sich berufen glaubte, sein Stück Holz zum Scheiterhaufen herbeizutragen. Natürlich: denn bei der Gehässigkeit, mit der gekämpft worden ist, war es sehr bequem, sich solcher Mittel zu bedienen, und durch eine Menge von Journalen die Lüge im Publicum zu verbreiten. War ich doch selbst einmal im Concert Ohrenzeuge von darauf bezüglichen Bemerkungen einiger Fremden, die bei Gelegenheit der Aufführung einer Wagner'schen Composition sehr bedauerten, wie derselbe Mann, der so Schönes geschaffen habe, zugleich ein solcher Feind der alten Meister, ein solcher Verächter Mozart's sei. Das wurde als ausgemachte Wahrheit hingestellt. Auf diese Weise aber hat sich die Meinung mehr und mehr verbreitet, daß unserer Partei keine alte Größe heilig sei, und da man zum theil der schlechtesten Waffen sich bediente, um gegen dieselbe zu kämpfen, so hat man solche Vorurtheile benutzt, um die Menge dadurch zu bestimmen. Die Sache selbst bedarf selbstverständlich in unseren Kreisen einer ausführlichen Berichtigung nicht mehr. Man übersah, daß dieses Ankämpfen gegen das Alte nur die eine Seite derselben ist, daß derjenige, welcher reformiren will, mit der Nachweisung der Mängel beginnen muß, und daß es dabei nicht immer ohne einige Ungerechtigkeiten abgeht. An die Begeisterung, mit der Wagner über Mozart schreibt, an die Begeisterung, mit der er alle großen Werke aufführt, dachte man nicht. Ganz denselben Fall hatten wir früher mit Börne, dessen Angriffe auf Deutschland und die Deutschen man übelnahm, ohne zu bemerken, daß es die glühendste Vaterlandsliebe war, die ihm diese Angriffe dictirte. Daß freilich solche Mißverständnisse möglich waren, ist kein günstiges Zeugniß für die Auffassungsfähigkeit in Deutschland.

Das eben Gesagte indeß soll mir nur zum Anknüpfungspunct dienen, um einen anderen, in der That auch wichtigeren, weil von Urtheilsfähigeren ausgesprochenen Vorwurf zu berichtigen. Es ist der eines allzu schroffen Auftretens vonseiten unserer Partei, eines allzu rücksichtslosen Ankämpfens. Einsichtsvollere wußten sehr wol das Absurde, was in der oben zurückgewiesenen Anklage liegt, zu würdigen, waren aber doch der Meinung, daß ein solches die Leidenschaften aufstachelndes Vordringen keineswegs nothwendig sei. Man hielt das für krankhafte Exaltation, man fürchtete, daß eine derartige Bewegung sich überstürzen müsse. Ich habe hier namentlich eine in Deutschland zahlreich vertretene Classe im Sinn. Das sind jene stillen aber theilnehmenden Beobachter, sehr gebildete, der Tonkunst mit warmem Eifer ergebene Musikfreunde, vorzüglich an kleineren Orten. Von diesen waren es Einzelne, welche solche Befürchtungen hegten und zu Zeiten gegen uns ausgesprochen haben. Sie sind es, an die ich mich hier vorzugsweise wende, denn sie sind von großem Einfluß, sie bilden, sozusagen, das künstlerische Gewissen der Nation und geben schließlich den Ausschlag auch für das Gesammtpublicum; sie sind es zugleich, die sofort uns beipflichten, wenn sie einmal einen richtigen Einblick in die Verhältnisse gewonnen haben. Diesen also sei gesagt, daß längst jene harmlosen Zeiten vorüber sind, wo ruhige Belehrung allein eine Wirkung haben konnte. Abgeschlossen an kleineren Orten lebend und der Bewegung fern stehend, tritt ihnen die Ueberzeugung weniger nahe, daß eine solche ruhige Belehrung allein und ohne zugleich mit aufregenden Elementen verbunden zu sein, zweckweil vollkommen wirkungslos ist. Sie wissen nicht, daß das Beste, was gesagt werden kann, bei der ungeheuren Vielgeschäftigkeit unserer Zeit ungehört verhallt, wenn es nicht in einer Weise gesagt wird, daß es in den Streit der Meinungen hereingezogen wird. So soll allerdings der Kampf nicht Zweck sein, und ich glaube auch, daß die Mehrzahl desselben gegenwärtig herzlich satt ist; aber er war Mittel zum Zweck, denn nur so konnte unsere Partei hoffen, eine Reform der Kunstzustände wirklich anzubahnen. Geschieht es dabei, daß Uebergriffe vorkommen, daß die gegenüberstehende Berechtigung momentan verkannt wird — und geniale Künstlernaturen sind solcher Uebergriffe leichter fähig als andere —, so muß man das aus dem schon vorhin angegebenen Grunde, d. h. um des Guten willen, was unzertrennlich damit verbunden ist, entschuldigen. Man muß dem Genie einige Extravaganzen erlauben, denn ohne sie wäre es das nicht, was es ist.

Ich gedenke schließlich in diesem Zusammenhange noch eines Umstandes von besonderer Wichtigkeit, der ganz willkürlichen, rein aus der Luft gegriffenen Art und Weise nämlich, mit der man bald Diesen, bald Jenen als Mitglied unserer Partei bezeichnet hat. Ist dies an sich selbst schon völlig unzulässig, so wird es dies noch mehr, wenn man dann noch die Partei für die rein in-

dividuellen Ansichten solcher aufgezwungenen Mitglieder verantwortlich machen will. Es gilt dies insbesondere von einigen Ausländern, die man, ich weiß nicht aus welchem Grunde, der Partei beizählen wollte. Ließ es der Zufall geschehen, daß sie derselben äußerlich nahe standen, so wurden die individuellsten Absonderlichkeiten derselben sofort auf Rechnung der Partei gebracht. Indem ich diesen Umstand erwähne, bietet sich mir zugleich Gelegenheit, mannichfache Unklarheiten zu berichtigen, die überhaupt noch über die Beziehungen der Ausländer zu unserer Kunst gäng und gebe sind. Es giebt Erscheinungen in unserer Kunstgeschichte, die nur der Deutsche vollkommen verstehen kann. So ist es vorgekommen, daß namentlich Haydn von Fremden ungerecht beurtheilt worden ist. Es ist aber eine ganz außerordentliche Hoheit der Anschauung in Haydn, in seiner „Schöpfung" z. B., ein unsterblicher Kern, trotz des Veraltenden im Formellen und der Beschränktheit jener Zeit, die darin eben so unzweifelhaft sich ausprägt. Diesen Kern zu erfassen, ist vorzugsweise nur dem Deutschen gegeben. Etwas Aehnliches gilt u. a. auch von Händel und Bach. So wenig ich geneigt bin, auf religiöse Differenzen Gewicht zu legen und sie zu betonen, so kann doch ebenso wenig verschwiegen werden, daß man Protestant sein muß, um sich in die Anschauungs- und Empfindungsweise jener Altmeister ganz hineinzuleben. In dieser Beziehung ist es z. B. sehr charakteristisch, daß Kiesewetter, der mit so klarem Blick und feinem Verständniß zuerst Ordnung in das Chaos der Geschichte der Musik gebracht hat, als Katholik mit Händel und Bach nichts anzufangen weiß. Ebenso wenig kann die Rede davon sein, unsere Größen von ihrer Höhe herabzustürzen, und Ausländer dafür emporzuheben. So müßte es ein großer Irrthum genannt werden, wenn jemand im Ernst daran dächte, Berlioz z. B. als einen neuen Beethoven zu betrachten, und im Fortgang der Zeit ihn, den Jüngeren, an die Stelle jenes, des Aelteren, bei uns in Deutschland setzen zu wollen. In diesem Sinne kann Berlioz bei uns nie populär werden, er kann stets nur die Stellung eines großen, uns jedoch verwandten Ausländers, des Größten auf musikalischem Gebiet in Frankreich, bei uns einnehmen. Aber welch ein Unterschied ist zwischen einer derartigen Popularität, wie ich sie als nicht möglich bezeichnete, und jener Verkennung, die Berlioz bis vor wenigen Jahren erdulden mußte. War man doch völlig blind gegen die Leistungen dieses Mannes, ohne eine Ahnung seiner unläugbaren Größe neben allerdings ebenso unläugbaren Mängeln. Bestreben wir uns, demnach vor allen Dingen gerecht zu sein. Der deutsche Geist ist der größte der Welt und alle Nationen haben sich vor dieser Spitze des Menschheitsbewußtseins, die in ihm zur Erscheinung gekommen ist, zu beugen; aber verkennen wir dabei auch nicht, daß ebenso große Mängel unser Erbtheil sind und andere Völker uns nach diesen Seiten hin weit überragen. Wahren wir unsere Nationalität, unsere Kunst und unsere Künstler vor ungerechten Urtheilen, vor Verkennungen, die in der Verschiedenheit der Organisation ihren Grund haben; halten wir aufrecht, was uns eigen ist. Aber machen wir auch das Nationalgefühl, welches sonst doch nicht eben wach bei uns ist, nicht gerade am unrechten Orte geltend; seien wir gastliche Wirthe, freuen wir uns der Betheiligung der Fremden, und nehmen wir dankbar die Bereicherungen auf, die sie uns bringen. Was uns und unsere Partei betrifft, so übersehe man neben der Verwandtschaft mit den Bestrebungen mancher Ausländer die Unterschiede nicht, man halte nicht für allgemein und principiell, was blos individuell ist, und setze nicht, was vielleicht Einzelne verschulden, auf Rechnung Aller.

Wie überhaupt in diesen Betrachtungen, so war auch der Zweck des Vorstehenden, eine Verständigung anzubahnen, nicht, wie bemerkt, mit einzelnen Unverbesserlichen, wol aber mit der Mehrzahl der ruhig Erwägenden, und ich habe aus diesem Grunde einige besonders wichtige streitige Puncte hervorgehoben. Es kam darauf gelegentlich einmal darauf aufmerksam zu machen, daß wir mit voller Ueberzeugung den Bestrebungen unserer Partei zugethan und in derselben das Bedeutendste unserer Zeit auf musikalischem Gebiete erkennend, damit nicht zugleich jede Verirrung, die da oder dort vorkommen mag, jede Einzelnheit, unterschreiben, um damit den Beweis zu liefern, daß wir stets bestrebt sind, ein freies, unabhängiges Urtheil uns zu bewahren und die Fäden, so weit uns gegeben ist, in der Hand zu behalten. Allerdings war es an der Zeit für uns, einmal auszusprechen, was wir über verschiedene uns näher berührende Erscheinungen denken, und das ist hiermit geschehen.

Was jetzt nach dieser Seite hin gethan wurde, ist nun noch nach der entgegengesetzten hin zu vollbringen. Sehen wir uns zunächst die Gegner der Partei einmal näher an, betrachten wir, auf welche Weise gegen dieselbe gekämpft wird, um damit unsere Erörterung abschließen und die Resultate derselben zusammenfassen zu können.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Anton Rubinstein, Op. 15. Zwei Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Nr. 1 in F, Nr. 2 in G moll. — Leipzig, Hofmeister, Preis Nr. 1, 2 Thlr. 25 Ngr., Nr. 2, 2 Thlr. 25 Ngr.

(Schluß.)

Wenn das erste dieser beiden Trios fast ausschließlich zu genauerer Betrachtung und Darstellung der

Formbehandlung Rubinstein's aufforderte, und das Resultat derselben mir so erschien, daß der Künstler in jenem Werke sich völlig im Hergebrachten bewege und noch keineswegs einer fein und fest gegliederten Schönheit und bedeutender Charakteristik der Gestaltung mächtig sei, so darf ich nach dieser Richtung hin über das vorliegende mich wol kürzer fassen, und nur bemerken, daß ich auch in diesem ein wirklich organisches Sichselbstentwickeln der Gedanken, ein deutliches Walten einer Hauptidee nicht zu erkennen vermag. Auch hier erscheinen mir die einzelnen Theile mehr aneinandergefügt, nicht mit einander zugleich entstanden, auch hier stören Wiederholungen den klaren Fluß, und man fühlt den Gedankenstrom oft geradezu ebben und zurückzusinken, wo man sich ihm gern überließe. Wenn jenes erste Trio, wie bemerkt, überwiegend durch seine Form beschäftigte, — nicht allein weil es nicht möglich war seinem Inhalt tieferes Interesse abzugewinnen, sondern weil es auch ganz gut der Absicht dienen konnte, den Künstler erst von Seiten seiner technischen Kunst kennen zu lernen — so giebt dieses zweite auch Veranlassung genug in unsers Künstlers ästhetische Anschauung, soweit sie darin klar wird, einige weitere Blicke zu werfen. Das ganze Werk erscheint bei derselben Länge wie jenes doch schlanker im Bau, da es in vier Sätze getheilt ist, und in der That auch nicht so große Flächen zu übersehen nöthigt, sondern durch größere Belebtheit mehr Erfrischung gewährt. In Betreff des Gedankenstoffes tritt hier auch schon bestimmter hervor jenes früher erwähnte unvermittelte Nebeneinanderleben oder Sichdurchkreuzen unvollkommener, in niederen Stadien der Phantasie kreisender Vorstellungen, mit bessern Ideen; ebenso finden wir deutlicher ausgeprägt jene Gedanken von rein subjectivem Interesse, die man geradezu ablehnen muß, wenn man sich nicht erst einer langen, jedes sichern Resultates entbehrenden Reflexion hingeben will, um herauszufinden, was der Autor sich wol dabei gedacht und was er damit sagen möchte, und welche curiose Vorstellung ihn wol zu einer solchen Schilderung veranlaßt habe. Giebt aber der Künstler das, was er sagen will, nicht in sprechendem, verständlichem Ausdruck, so weiß er es entweder selbst nicht recht, es kommt ihm nur so zufällig in den Sinn, oder es lebt in ihm ganz vereinzelt, und er hat kein Recht auf den Anspruch verstanden zu werden. Was mir den Ideen Rubinstein's (in diesen beiden Werken) abzugehen scheint, ist die innere klare Richtigkeit und Festigkeit, die bei Einzelnen entweder von Natur aus auf höherer Genialität fußet, und alle Gesetze des Künstlerischen und Kunstphilosophischen in sich selbst trägt und unbewußt ausübt, oder bei minder reicher Ausstattung auf dem Wege der Erkenntniß, Selbstkritik und Beobachtung Anderer erworben wird; jene trifft absichtslos von vorn herein das Rechte, der gute Geschmack (im höheren Sinne) ist ein Theil der Schöpferkraft, die minder hohe Begabung sucht und erringt es mit Absicht, und verwahrt sich durch ein durch Studien vermitteltes, ästhetisch-läuterndes Bewußtsein vor allem Unedlen und Niedrigen. Das eben ist es, was Rubinstein, wie ich glaube und soweit wir ihn bis jetzt kennen, noch entbehrt; Erfindung und Productionskraft mangelt ihm gewiß nicht, aber sie tritt nicht von Natur aus mit der höheren Einsicht vom Schönem gepaart auf, und die Unvollkommenheit der letzteren ist bei ihm noch nicht durch klare Einsicht genügend ausgeglichen; sonst würde er Vieles, was ihm die Phantasie auch in augenscheinlich ungünstigern Momenten vorspiegelt ablehnen, oder strengerer-Prüfung unterwerfen. Daher in den vorliegenden Werken so manches Unvollendete, deßhalb Unschöne, so manches gesucht und verzerrt Erscheinende, dem man fast das Ringen mit dem Ausdruck ansieht — wir wollen aber im Kunstwerk den zur festen Erscheinung ausgebildeten Gedanken, nicht die unentwickelten und wandelbaren Entstehungskeime. Das Charaktervolle wird — nicht selten auf Kosten des Schönen — gesucht, aber selten gefunden, die Schärfe des Gedankens fehlt; es ist die Absicht etwas auszudrücken fühlbar, aber das Gedachte nicht verständlich und der plastischen Herausbildung fehlt stets die letzte Hand. Um den Versuch eines Beweises dessen was ich meine zu geben, bedürfte ich mannigfacher und umständlicher Notenbeispiele, ich muß mich also auf dieses Allgemeine beschränken. — Die Melodien und Themen in beiden Werken bewegen sich meist in kleinen Formen, ein breiter und groß angelegter Gedanke ist mir eigentlich in beiden Trios nicht vorgekommen, meist sind es Figuren von einem Tact oder darüber, aus denen ein Thema oder eine Periode sich entwickelt; wir finden bei unsern großen Meistern sehr häufig diese thematische Entwickelung aus kleinen Motiven, aber es gehört auch eine große Kunst und reiche Phantasie dazu, einen kleinen Gedanken zu einem vielumfassenden zu erweitern, die Rubinstein in diesen Trios noch nicht besitzt. Desgleichen will ich noch der unvermittelten Gefühlsgegensätze gedenken, welche sich in diesen Werken zeigen: eine offenbar absichtliche Herbigkeit einerseits, und ihr gegenüber Weichlichkeit, und auch diese sind Folgen einer entweder von Natur aus nicht lautern, oder durch ästhetisches Bewußtwerden noch nicht gereinigten Einbildungskraft. Das Ernste nähert sich dem Rauhen und Herben, das Heitere dem Tändelnden, das Sinnige dem Sentimentalen. Die Behandlung des Rhythmischen trägt dazu manches bei, etwas Hüpfendes und Schäkerndes raubt häufig dem Ernsten die Würde, und das durch Herbigkeit oder Exaltation abgespannte Gemüth verfällt dem Gegensatz jener sinnlichen Tändelei und Sentimentalität, die ihren Ausdruck in spielenden Rhythmen einerseits, in chromatischen Wendungen, überschwänglichen Nonenaccorden und weichlichen Melodien anderseits findet. Nach der letzten Seite hin finden wir besonders in diesem zweiten Trio viel Anklänge an Mendelssohn, besonders im Rhythmus,

auch in der Melodiebildung und den sentimentalen Stimmungen derselben, nur daß der einsichtsvolle Geschmack Mendelssohn's auch einem oft ganz Unbedeutenden durch seine Behandlung stets einen gewissen Werth zu geben wußte. Man darf nur den ersten Theil des ersten Satzes des G moll Trios ansehen, um sich von dem vorhin bemerkten zu überzeugen; und daß ein Künstler, der sich mehr zum Herben und Schroffen hinneigt wie Rubinstein, einen Ausdruck für weichere Gefühlsregungen bei einem Meister sucht, der wie Mendelssohn oft seinen Stoff aus einer subjectiven Sentimentalität zieht, ist eine eigene aber nicht so seltene Erscheinung.

Soweit für diesmal. Fassen wir nun ein kurzes Resultat der Betrachtung dieser beiden Trios zusammen, so erscheint uns Rubinstein trotz der mannigfach tadelnden Meinung, welche ich ausgesprochen habe, als ein geistig regsamer und ohne allen Zweifel begabter Künstler, dessen natürliche Bestimmung für die Kunst ich durch alles vorhin Gesagte nicht angefochten haben möchte. Wenn ich an diesen beiden Trios überwiegendes Wohlgefallen nicht finden kann, so suche ich den Grund davon hauptsächlich darin, daß dem Componisten eine gereinigte und geläuterte Urtheilskraft noch nicht aufgegangen zu sein scheint. Nochmals erinnere ich auch, daß das Gesagte sich speciell auf die beiden Trios, aber nicht auf Rubinstein's ganze Componistenthätigkeit, in deren Betrachtung wir noch weiter fortfahren werden, bezieht.

A. v. Dommer.

Aus Göttingen.

Geehrter Herr Redacteur! Wenn ich die Feder ergreife, um Ihnen über unsere musikalischen Zustände Mittheilungen zu machen, so beabsichtige ich damit keine umfassende Besprechung zu liefern, zu der freilich viel und interessanter Stoff vorhanden ist, sondern für jetzt nur eine allgemeine Uebersicht der Musikererlebnisse der Georgia Augusta aus der letztern Zeit. Damit aber der Leser einigermaßen sich orientiren kann und das Bild nicht allzu lückenhaft wird, verweile ich hier und da etwas länger, als bei einem bloßen Referate angebracht sein würde. Dies halte ich auch um deswillen für wünschenswerth, weil, soviel ich weiß, seit Jahren die musikalischen Blätter keine Musikberichte von hier geliefert haben. Und doch hat das musikalische Göttingen sicherlich nicht weniger Recht auf Besprechung, als so manche andere Stadt, aus der regelmäßige Berichte einlaufen, was sich aus dem Verlauf dieser Zeilen ergeben wird. Traurig ist es freilig, wenn wenig oder nichts zu melden ist und solche Zeiten hat Göttingen leider auch gehabt. Aber sie liegen hoffentlich für immer hinter uns und ich will, um nicht unangenehme Erinnerungen zurück zu rufen, nicht untersuchen, an wem die Schuld lag, obgleich meine Erfahrungen und Beobachtungen mich wol dazu befähigen dürften. Zu leugnen ist allerdings nicht, daß der für die Universität angestellte Musikdirector hier keinen leichten Stand hat, daß zwischen den mancherlei Anforderungen, die man an ihn stellt und den ihn zur Verfügung stehenden Mitteln das ungünstigste Verhältniß besteht; zu leugnen ist auch nicht, daß die starre Wissenschaft das blühende Leben der Kunst zu fördern nicht immer geneigt ist: allein es kommt vor allen Dingen darauf an, wie der Musikdirector zu den Personen sowol als den Verhältnissen sich stellt und welche Ziele er zu erreichen strebt. Kampf ist kaum zu vermeiden, wenn ihm daran liegt, wahres Kunstleben zu fördern.

Unser vor zwei Jahren aus Hannover hergekommener Universitäts Musik-Dir. Hille begann seine Thätigkeit damit, daß er die bis dahin zerstreuten Gesangskräfte der Stadt sammelte und einen Verein für gemischten Chor stiftete. Da es an einem Uebungslocale gänzlich fehlte, so entschloß sich die Universität, welche in dieser Beziehung stets mehr als zurückhaltend war, dem Musikdirector einen Saal im Universitätshause anzuweisen, der sich vortrefflich für solche Zwecke eignet. Einige gelehrte Herren sollen anfangs zwar ungern eingewilligt und zum Theil komische Gründe gegen Ueberlassung des Locals geltend zu machen versucht haben, aber zuletzt hat denn doch die Meinung den Sieg davongetragen, daß es nicht außer aller Ordnung sei, wenn auch von Seiten der Universität einmal etwas für Musikzwecke geschähe. In demselben Saale wurden auch die Uebungen des wieder eingerichteten Orchestervereins gehalten. Dieser bestand aus den brauchbaren Mitgliedern des städtischen Musikcorps und aus Dilettanten, während er früher nur aus den letztern allein bestand. Wenn auch das Stadtmusikchor viel zu wünschen übrig ließ, so war doch die Einrichtung, nach welcher es an den wöchentlichen Uebungen theilzunehmen hatte, eine wesentliche Verbesserung, die der Hoffnung Raum gab, daß mit der Zeit etwas Solides daraus hätte herangebildet werden können. Dies waren die einzigen Orchesterkräfte hier am Orte, wegen welcher wir gewiß nicht zu beneiden waren. Unser Orchesterwesen hat überhaupt seit längeren Jahren sehr im Argen gelegen und es mußte immer tiefer sinken, da von keiner Seite auch nur das Geringste geschah, ihm wieder aufzuhelfen. Der jetzige Musikdirector widmete ihm besondere Aufmerksamkeit und es war auf dem besten Wege sich wieder zu heben, als infolge des kürzlich erfolgten Todes des bisherigen Stadtmusikus Jacobi, eines sonst sehr tüchtigen, aber alt gewordenen und kränkelnden Mannes, das städtische Musikcorps sich vollständig auflöste. So stehen die Sachen noch augenblicklich. Trotz der Bemühungen des Musikdirectors war es doch nicht möglich, nur ein kleines Orchester mit hiesigen Kräften vollständig

und genügend zu besetzen und er war deshalb stets genöthigt, bei Aufführung von Symphonien, Oratorien ꝛc. eine erhebliche Anzahl auswärtiger Musiker zu requiriren, was hinsichtlich des Einstudirens außerordentlich mühevoll und außerdem sehr kostspielig sein mußte. Ich kann ihm nur rathen, sich mit unserem Kriegsminister auf guten Fuß zu setzen und ihn zu bewegen, daß er wieder eine Garnison mit einem tüchtigen Musikcorps hierher verlegt. Das unruhige Jahr 1848 vertrieb die Garnison von hier und trotz der sowol von Seiten der Universität wie der Stadt wiederholt ausgesprochenen Bitten hat die Regierung — und wol nur aus politischen Gründen — sich nicht veranlaßt gesehen, Göttingen wieder eine Garnison zu geben. Oder aber — und was das Sicherste wäre — Universität und Stadt vereinigten sich zur Herstellung eines guten städtischen Musikcorps mit einem tüchtigen Stadtmusikus an der Spitze. Dazu giebt die bevorstehende Wiederbesetzung der letztern Stelle die beste Gelegenheit. Es ist dringend zu wünschen, daß von keiner Seite etwas versäumt werden möge, einen für diese Stelle geeigneten tüchtigen Mann zu gewinnen und ein billigen Anforderungen entsprechendes Orchester herzustellen.

Was aber selbst unter den ungünstigsten Verhältnissen bei gutem Willen, bei Consequenz und unermüdlicher Ausdauer zu erreichen ist, das haben die beiden verflossenenen Jahre gezeigt. Wir hatten einen wol über hundert Personen starken Gesangschor und ein vollständig besetztes Orchester, dessen complicirte Zusammensetzung anfangs wol die Wenigsten ahnen mochten. Wir hatten Concerte, die Göttingen alle Ehre machen.

Ich will nun kurz verzeichnen, was uns der Musikdirector seit seinem Hiersein an musikalischen Genüssen geboten hat. Folgende Symphonien wurden aufgeführt: D dur und A dur von Beethoven, G moll und C dur (mit der Fuge) von Mozart, C dur von Fr. Schubert, A dur von Mendelssohn, C moll von Gade. — Ouverturen: zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, zu „Titus“ von Mozart, zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, zu „Coriolan“ von Beethoven. — Instrumentalsoli trugen mit Erfolg vor: Hr. Kammermusikus Römpel aus Hannover (Gesangsscene und elftes Concert für die Violine von Spohr); Hr. Walter, Mitglied der Hofcapelle zu Hannover (drittes Concert von Beriot und Phantasie für die Violine von Ernst); Hr. Matys jun., Mitglied der Hofcapelle zu Hannover (Concert für Violoncell von Goltermann und Phantasie von Servais); Hr. Musiklehrer Sprenger von hier (C dur Concert für Pianoforte von C. M. v. Weber); Hr. Dr. Oesterley von hier (G moll Concert für Pianoforte von Mendelssohn). Außerdem kamen noch einige von talentvollen Dilettanten vorgetragene kleinere Soli zu Gehör. — Den Sologesang vertraten: Frau Caroline Ulrich von hier, eine vorzügliche Dilettantin (Sopranarie aus „Titus“, Scene: „Ah, perfido“ von Beethoven, Scene und Gebet aus der Oper: „Bianca“ von Hille, außerdem Lieder von Mozart, Schubert und Schumann); Frl. Schönchen, Hof-Opernsängerin aus Hannover (Arie aus „Figaro's Hochzeit“, Lieder von Schubert, Taubert ꝛc.); Hr. Hof-Opernsänger Haas aus Hannover (Lieder von Schubert, und Duett aus „Joseph in Aegypten“ mit Frl. Schönchen); Frl. Spring aus Hannover (Arie aus dem „Freischütz“ und Lieder). — Ferner noch einige von Dilettanten ausgeführte Vorträge. — Von Chorsachen kamen vor: das Halleluja aus dem „Messias“, gemischte Chöre von Mozart, Prätorius ꝛc. sowie einige Männerchöre.

Das war es, was wir in sieben akademischen Concerten zu hören bekamen. Es ist daraus zu ersehen, daß der Musikdirector auf ein gutes und interessantes Program Bedacht nahm. Das eine der Concerte war eine Mozartfeier und es kamen darin fast nur Mozart'sche Sachen vor. Eins ist zu beklagen, daß nämlich die Concerte in dem kalten und unwohnlichen Theaterlocale stattfinden mußten. Leider ist es in der Stadt das einzige brauchbare Local, wenn man nicht in einen ziemlich weit abgelegenen Saal vor dem Thore wandern will, was in mehrfacher Beziehung seine Bedenken hat. Diesem Uebelstande wird der Saal abhelfen, den das literarische Museum gegenwärtig baut und der seiner Vollendung immer näher rückt, wenn auch langsam.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Prag.

(Schluß.)

Mit Freuden hätte ich Ihnen ein vollständiges Bild der jetzigen Sachlage des prager Conservatoriums, des ersten derartigen Institutes unserer Monarchie, in diesem Briefe entworfen. Leider vermag ich aber diesmal nur eine Skizze jener Pflanzschule Ihnen zu bieten. Denn ich war nur Zeuge jener künstlerischen Resultate, welche die erste, also eigentlich Anfängerclasse der Instrumentalschüler an den Tag gelegt hat. Diese aber reden den Jüngern, wie dem Geiste und der Methode ihrer trefflichen Lehrer ein sehr nachdrucksreiches Wort. Es zeigte sich da so manches urwüchsige Darstellungstalent. So in der Violinschule das wahrhaft genial auffassende, und die schwierigsten Probleme technischer Gewandtheit und geistigen Verständnisses, wie solche u. A. Viotti's wahrhaft grandiose, von echt symphonistischem Aether durchwehte Concerte bieten, mit überraschender Kühnheit und feinem Geschmacke lösende Brüderpaar Hrimalj. So in der Hoboenschule der mit seelenvollem Tone declamirende Zögling F. Bauer; in der Clarinettclasse der tief aus dem Ge-

müthe entquollene Vortrag des Eleven J. Maier; so ferner die fünf Mann hohen Truppen der Fagottschüler, unter denen namentlich drei derselben einen trefflich gearbeiteten Concertsatz von der Composition eines Zöglings mit allen Feinheiten des Ausdrucks und allem Schwunge der Spielgewandtheit zum Besten gaben. So endlich auch die markigen Contrabässe im Einzelnen, wie im Zusammenspiele, und die zarten Flötentöne in ein- und mehrstimmiger Färbung. Am Mindesten that sich diesmal die Classe der Cellisten hervor. Sie spielte nur kurze Solosätze, offenbarte sich daher nicht, wie jene ihrer übrigen Collegen, in der Vollkraft des Zusammenspiels. Auch zeigte sich unter diesen Novizen eben keine sonderlich hervorragende Kraft. Im Allgemeinen bemerkt, zeigt sich der erfreuliche Grundzug einer den engen Kreis des blos Handwerklichen weit überschreitenden Bildung als eine der Hauptzierden des am prager Conservatorium angestellten Lehrkörpers. Es ist ein höherer Schwung künstlerischer Lebensauffassung, welcher die all dort unterrichtenden Organe beseelt. Das ist ja eben der Kern, auf dessen Dasein es in höchster Richtung ankommt. Harmonische Ausbildung des ganzen Menschen bleibt jederzeit das Strebeziel aller Cultur; und nur der ist ein vollkommener Tonkünstler, welcher neben dem Generalbasse und Instrumente seiner besonderen Vorliebe auch alle großen Dichter, ja wenn wöglich auch die vorzüglichsten Maler, Bildhauer, Mimen, Philosophen u. s. w. aller Nationen aus den Früchten ihrer Thätigkeit kennt und zu beurtheilen weiß. —

Unter den Novitäten der prager Compositenmuse möchte ich Sie zuerst auf ein Heft höchst inhaltreicher und praktischer Orgelvorspiele von der Arbeit des würdigen Pitsch aufmerksam machen, welche soeben aus Hoffmann's Verlage hervorgegangen. Eben daselbst erscheint, derselben geistreichen Feder entsprossen, eine in sechs contrapunctischen Veränderungen abgegliederte Orgelphantasie, über Oesterreichs Volkshymne. Der trotz seiner Jugend schon so reife und vom Hause aus geniale Componist C. M. von Savenau hat neuestens ein Heft wunderinniger, man darf wol sagen des seelenhaftesten modernen Geistes voller Lieder, nebstdem aber auch den 50. Psalm in einer Art componirt, oder besser gesagt tönend nachgedichtet, die in alles Mark des Hörers, ja selbst des geübten Partiturenlesers zu dringen geeignet. Dieser Psalm ist für Solo- und Chorstimmen mit begleitender Orgel geschrieben, aber bei aller Keuschheit der Tonfarbe so wesentlich polyphon gedacht, daß der Hinzutritt eines vollen Orchesters die Machtwirkung jenes religiösen Tongedichtes eher steigern als trüben würde. — Dr. A. W. Ambros, die humor- und geistsprühende vermenschlichte bibliothèque renversée literaire et musicale, läßt mit nächstem in Christoph und Kuhe's Verlagshandlung ein Heft Charakterstücke für das Clavier erscheinen, die wir dem Sinnigsten anreihen. das je aus dem Kerne des Schumann-Epigonenthums hervorgegangen. — A. Dreischock bringt unter anderem zwei Romanzen, eine große Phantasie über Originalthemen und ein Impromptü auf das Feld der Concertistenehre. Es sind dies Tonstücke, welche dazu beitragen dürften, dem allgepriesenen Virtuosen auch einen Ehrenplatz unter den schaffenden Geistern zu sichern. Unter den Romanzen ist namentlich die zweite von großer Innigkeit der Melodie, und in harmonischer Beziehung mit einem mehr als gewohnten Reichthume an Geist, Leben und Wechsel der Uebergangsbildungen bedacht. Die Clavierphantasie birgt im Rahmen einer wahrlich haarsträubenden Spielschwierigkeit eine Menge sinniger Züge. Namentlich wird sich der Contrapunctist an der hier aufgebotenen Kunst der thematischen Arbeit nicht wenig erfreuen. Auch das Impromptu wird sein Publicum finden. Fern aller Wohldienerei, und ebenso weit abliegend von jeder bei Virtuosensachen gar so häufigen Coquetterie mit der sogenannten Kennerschaft und dem Dilettantenthume, ohne doch beiden Parteien ein volles Genüge thun zu wollen noch zu können, wird dies Impromptu jeder Hörerschichte ein lebendiges Interesse einflößen, und von Dreyschock's Meisterhand gespielt — nicht minder zünden.

Und warum in diesem langen Briefe keine Sylbe von Prags allbekanntem Wagnercultus? So höre ich Sie verwundert fragen. Leider war mein Harren nach einer Zukunftsoper vergeblich. Man gab während meiner Anwesenheit nur Auber's „Stumme". Diese war einst allerdings der Erisapfel aller musikalischen Aesthetiker. Nun gehört sie, ungeachtet ihrer piquanten Liebenswürdigkeit und strotzenden Harmoniefülle, bereits dem überwundenen Standpuncte an. Daher basta!

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Zwickau. Hr. August Fischer, Organist an der englischen Kirche zu Dresden, veranstaltete vor kurzem hier in der Hauptkirche zu St. Marien ein Orgelconcert. Dem Unterzeichneten war der Name des Concertgebers schon wohlbekannt, indem in einem Berichte aus Leipzig (Septbr. 1856) in dies. Bl. seines Spiels rühmende Erwähnung gethan wurde. Zunächst ist Hrn. Fischer's

Virtuosität hervorzuheben, die nicht blos in eigenen Compositionen Schwierigkeiten der bedeutendsten Art zu überwinden versteht, sondern auch die anderer Meister mit Leichtigkeit beherrscht; insbesondere ist seine Fertigkeit in der Pedalbehandlung zu bewundern. Wir hatten Gelegenheit, Hrn. Fischer nach drei Richtungen hin kennen zu lernen, einmal als Virtuos, dann als Interpret und endlich als Componist. Hinsichtlich seiner Virtuosität möchte ich ein Moment noch erwähnen. Der noch jugendliche Drang treibt ihn zu einer gewissen Hast, so daß die rhythmischen und tactischen Verhältnisse etwas alterirt werden und der Eindruck dadurch abgeschwächt wird. Rücksichtlich des zweiten Punctes möge nicht unerwähnt bleiben, daß die Auffassung der Bach'schen D moll Toccata wol eine von der gewöhnlichen abweichende war. Sie kennzeichnete auch eine gewisse Unruhe, die dem Wesen des Instrumentes nicht zusagt. Auf dem Pianoforte dürfte diese Auffassung schon eher zulässig erscheinen. Die Liszt'sche Phantasie über einen Choral spielte er ganz in dem Geiste, der die Composition charakterisirt. Es hat diese Composition bedeutende, große Momente, wenn mich schon bedünken wollte, daß der herrliche Meister darin, abgesehen von der großartigen Conception, die aus ihr spricht, dem Instrumente Wirkungen zuertheilt hat, die sich noch geltender zu machen wissen auf dem Pianoforte als auf der Orgel. Obschon man die Grenzen für dieses Instrument ziemlich weit ziehen kann und die neuere Zeit bedeutende Erweiterungen ihr hat zutheil werden lassen, so giebt es doch ein Ziel, über das hinaus man nicht schreiten darf. Aus den Compositionen des Hrn. Fischer leuchtet unverkennbar viel Talent; wie es mir schien, hat er mehr die Wirkung in Massen im Auge, obschon er in zwei Adagios für Orgel und Violine, die vorzüglich gelungen schienen, auch in dem Zarteren und Sanfteren sich nicht ohne Glück versucht und den richtigen Ton anzuschlagen verstanden. Die beiden Compositionen von sich, die er spielte, eine Phantasie über „Eine feste Burg" und ein Concert über Herder's Gedicht „Die Orgel", zeigten offenkundige Begabung. Es sind viel gute Gedanken darin, viel Schwung, große Effecte, allein letztere herrschen zu sehr vor; es scheint zu sehr die Absicht auf den Effect durch und eine Wirkung tödtet die andere. Durch fleißige Studien in den besten Meistern kommt sicherlich Hr. Fischer dahin, daß seine Compositionen größere Vollendung in der formellen Gestaltung erhalten, und reicheren Wechsel in den Situationen, daß das Haschen nach Effect in den Hintergrund tritt und ein Ganzes ersteht, das durch Maß einen echt künstlerischen Eindruck macht. Emanuel Klitzsch.

Rotterdam. An den größeren Orgelwerken in Holland, d. i. in Gouda, Haarlem, Rotterdam, Utrecht besteht der Gebrauch, daß die Organisten wöchentlich oder vierzehntägig öffentlich spielen, die sogenannte Spielstunde abhalten. In einem solchen Concerte trug hier in Rotterdam der Organist S. de Lange die G moll Phantasie von Engel vor; und vor einigen Tagen spielte dessen Sohn S. de Lange, ein junger vielversprechender Musiker, in einem sehr gut zusammengestellten Programme (Schumann, Bach, Ritter, Liszt) auch die große Phantasie von Fr. Liszt über den Choral „Ad nos ad salutarem undam", welche durch A. Winterberger hier auf das vortheilhafteste eingeführt worden ist.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Bassist Karl Formes geht nun auch nach Amerika. Sein Contract sichert ihm eine Monatsgage von 2000 Thlr. gegen die Verpflichtung wöchentlich viermal zu singen.

Das vortreffliche Quartett der HH. Laub, Radecke, Würst und Bruns in Berlin wird auch in dieser Saison wieder eine Reihe Quartettabende veranstalten.

H. Herz ist nach längerm Aufenthalt in Ems und mehreren Concerten daselbst wieder nach Paris zurückgekehrt. Als Frucht dieser Villegiatur wird ein sechstes Clavierconcert mit Chören genannt, welches er diesen Winter in Paris spielen will.

Musikfeste, Aufführungen. Unter den Auspicien des berliner Gustav-Adolf-Frauenvereins wird im nächsten Monat das Oratorium „Simon Petrus" von Ludwig Meinardus zur Aufführung kommen.

Zu Ehren der Anwesenheit des Generals Lvoff veranstaltete der Tonkünstlerverein in Dresden eine außerordentliche Versammlung und Production, wobei Beethoven's Septett, die F moll Sonate (gespielt von Hrn. Blaßmann) und Ouverture und Suite in H moll von Bach (unter Reissiger's Direction) zur Aufführung kamen.

Aus Leisnig meldet man von Vorbereitungen zu einem Musikfest im nächsten Sommer, wobei das Oratorium „Johannes" des dortigen auch in weiteren Kreisen bekannten Musik-Dir. C. F. Adam zur Aufführung gebracht werden soll.

Im ersten diesjährigen Abonnementconcert des Musikvereins zu Zwickau kamen u. a. die Symphonie Nr. 8, F dur von Beethoven, „Erlkönigs Töchter" von Gade und Scenen aus Gluck's „Orpheus" zur Aufführung. Frl. A. Koch aus Leipzig und Frl. Hinkel aus Dresden hatten die Solopartien übernommen und fanden beim Publicum dankbare Würdigung ihrer schönen Leistungen.

Musikalische Novitäten. Bei Simrock in Bonn ist eine Festouverture mit Gesang über das Rheinweinlied von R. Schumann als Op. 123 erschienen.

Literarische Notizen. Von F. Gleich erschien in der Buchhandlung von H. Matthes in Leipzig ein „Wegweiser für Opernfreunde". Das Buch giebt eine poetisch-musikalische Analyse der meisten auf dem Repertoire befindlichen Opern, zugleich mit biographischen Notizen über die Componisten derselben, und enthält in einem Anhange ein nach den Stimmgattungen geordnetes für Dilettanten berechnetes Verzeichniß von Opernstücken, die denselben zum Studium und zum Vortrage zu empfehlen sind.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der königl. Musik-Dir. Ernst Hentschel in Weißenfels, welcher als Redacteur der Zeitschrift „Euterpe", sowie als sehr geachteter Lehrer der Musik am Seminar zu Weißenfels, sich um die Pflege der Kunst in den Lehrerkreisen ein bleibendes Verdienst erworben hat, erhielt den Rothen Adler-Orden.

Der Organist an der protestantischen Kirche in St. Petersburg Heinrich Riehl erhielt von der regierenden Kaiserin von Rußland für die Dedication seines bei Breitkopf u. Härtel dem-

nächst erscheinenden Trios für Pianoforte und Streichinstrumente einen kostbaren Brillantring.

Vermischtes.

Das Musikfest in Chemnitz hat nach Abzug aller Kosten, die sich auf 2200 Thaler beliefen, einen Reinertrag von circa 410 Thaler ergeben, welcher der Chorknabenstiftung zugute kommt. Die Schuld, daß dieser Ertrag hinter den gehegten Erwartungen zurückgeblieben ist, glaubt man lediglich dem ungünstigen Wetter zuschreiben zu müssen.

In dem großen Concerte, welches jüngst die Stadt Florenz dem Papst zur Feier seiner Anwesenheit gab, wurde die Oratorien-Trilogie von Pietro Raimondi, „Potiphar — Joseph — Jacob“ aufgeführt, und zwar wurde erst jedes Oratorium für sich, nach diesem aber — allé drei zu gleicher Zeit ausgeführt. Wenn man sich diese originelle Idee weiter ausdenkt, so könnte man auf die Vermuthung kommen, daß man dem Papst vielmehr ein getreues Bild der babylonischen Sprachverwirrung hat geben wollen.

Infolge der beiden Aufrufe der Adolf Appun'schen Buch- und Musikalienhandlung in Bunzlau zur Preisbewerbung behufs Herausgabe eines „Schlesischen Lieder-Album's für 1858“ wurden 205 Lieder eingesandt. Durch den Ausspruch der Preisrichter, der HH. Musik-Dir. Hesse in Breslau, Musik-Dir. Richter in Steinau, Musiklehrer C. Schnabel in Breslau, Hofcapellmeister Täglichsbeck in Löwenberg, und mit besonderer Berücksichtigung der Einfachheit und Singbarkeit der Lieder sind folgende Compositionen prämiirt worden, und zwar: „Weit, weit aus ferner Zeit“ (Componist Musik-Dir. Stuckenschmidt in Neiße) mit dem ersten Preise von 4 Ducaten. „Waldmeister's Hochzeit“ (Componist Rud. Tschirch in Berlin) mit dem zweiten Preise von 3 Ducaten. Die folgenden vier Lieder: „Der traurige Wandersmann“ (Componist Capellmeister Tauwitz in Prag). „In die Ferne“ (Componist Eleve an der neuen Akademie für Tonkunst, W. Tappert in Berlin). „Frühlingslied“ (Componist Musiklehrer Rolle in Schwedt). „Frühlings-Einzug“ (Componist Musiklehrer Ergmann an der rheinischen Musikschule in Cöln) mit dem dritten Preise von je 2 Ducaten. Das „Lieder-Album“ wird, mit der Photographie des schlesischen Koryphäen, Domcapellmeister J. J. Schnabel, im Laufe des November erscheinen.

Der triester Musikverein (Società musicale) veröffentlicht eine Einladung zur Bewerbung um die Stelle eines Musik-Directors bei dieser Gesellschaft. Derselbe soll in den Blas- und Streichinstrumenten Unterricht ertheilen, gebildeter Musiker und der italienischen Sprache möglichst kundig sein. Er hat das Orchester der Gesellschaft in den Proben und Aufführungen zu leiten, und den Zöglingen 15 Unterrichtsstunden wöchentlich (mit vierwöchentlichem Urlaub im Jahre) zu ertheilen. Den Concurrenten, welche als Solisten auf der Violine auftreten können, wird der Vorzug gegeben. Der jährliche Gehalt beträgt 500 Gulden C.-M. und der Vertrag wird auf ein Jahr, vom ersten November dieses Jahres an, geschlossen. Ist die Gesellschaft mit den Leistungen des Musik-Directors zufrieden, so wird ihm eine Remuneration von 100 Gulden C.-M., sowie jährliche Erneuerung des Contractes in Aussicht gestellt. Anmeldungen nimmt der Vorstand der Società musicale in Triest unter der Adresse des Hrn. Blach, als Stellvertreters des Präsidenten, bis zum 15. October entgegen.

Druckfehlerberichtigungen.

Nr. 13, S. 134, Sp. 2, Z. 13 v. o. lies innerlich statt äußerlich.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Arrangements für Pianoforte zu vier und acht Händen.

W. Taubert, Op. 111. Festouverture für Pianoforte zu 4 Händen. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr.

Diese Festouverture, zur Feier des 11. Juni 1854 geschrieben, und dem Prinzen nebst der Prinzessin von Preußen zugeeignet, ist nicht ohne Schwung und Feuer. Sie unterscheidet sich am Schlusse von andern Werken dadurch, daß sie mit einem Festgesange für gemischten Chor abschließt. Der letztere ist im Clavierauszug mit Text und kleinen Noten angegeben und kann sonach auch im Hause zur Ausführung gebracht werden.

L. v. Beethoven, Op 21. Erste Symphonie, arrangirt zu 4 Händen von Julius Schäffer. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 1/3 Thlr.

W. A. Mozart, Clavierconcert Nr. 3, C moll, arrangirt zu 4 Händen von Hugo Ulrich. Breslau, Leuckart. Pr. 2 Thlr.

———, Erstes Finale aus der Oper Figaro für zwei Pianoforte zu 8 Händen von C. Burchard. Dresden, Friedel. Pr. 3 Thlr.

L. v. Beethoven, Op. 56. **Grande Polonaise** für zwei Pianoforte zu 8 Händen. Ebend. Pr. 2 Thlr.

Ueber die Arrangements obiger Werke können wir uns kurz fassen, da selbige von schon oft anerkannten Händen eingerichtet sind. Julius Schäffer und Hugo Ulrich arrangiren so ausführlich als nur möglich, machen aber dadurch ihre Arbeiten nur Spielern von ganz tüchtiger Bildung zugänglich; Karl Burchard hingegen hält sich nur an das Hauptsächlichste und wird dadurch namentlich Spielern von geringeren Fähigkeiten nützlich, weßhalb wir auch

in seinen Arrangements die Einführung der Buchstaben, nach jeder abgeschlossenen Periode, ganz am Platze finden. C. P.

Für Pianoforte zu vier Händen.

S. Tours, Op. 1. Intermezzo für das Pianoforte zu 4 Händen. Rotterdam, de Vletter. Pr. 1 fl. 25 kr.

Seit längerer Zeit sind uns bei vierhändigen Sachen immer nur Arrangements zu Gesicht gekommen. Wir freuen uns, mit diesem Intermezzo dem Publicum eine Originalcomposition zu 4 Händen anzeigen zu können, welche in vieler Hinsicht empfehlenswerth ist. S. Tours, ein Schüler von Joh. Verhulst, macht seinem Lehrer alle Ehre. Die Themen haben Fluß und sind nicht ohne Bedeutung, die harmonische Unterlage, in der Weise Mendelssohn's, zeigt von tüchtigem Studium. In der Form hat er die des größeren Scherzo gewählt, wiewol eigentlich der Charakter des Musikstücks weniger ein scherzender genannt werden kann; es läßt sich aber dagegen nichts erinnern, weil sämmtliche Hauptgedanken in dieser Form ihren vollkommenen Ausdruck finden. Nur gegen den Schluß haben wir Einwendung zu machen, der nicht das Richtige bietet; mit più mosso und einigem Lärm ist am Ende nichts gethan, obschon es dem jungen Componisten schwer geworden sein mag hierzu seine Zuflucht zu nehmen, denn eine ferne Andeutung aus dem Thema, welche aber nicht zur Geltung kommt, zeigt darauf hin, daß er hier Besseres gewollt. Wer da aber weiß, wie schwer es ist, an diesem kitzlichsten aller Puncte das Richtige zu finden, der kann mit dem, was uns in diesem Op. 1 dafür gegeben, schon zufrieden sein. Möge der junge Componist in diesem Fache mehr arbeiten, es ist hier Mangel vorhanden.

C. P.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

A. Struth, Op. 40. **Prière a la Sainte Cécile, Chant** dramatique sans Paroles pour Piano. Leipzig, Hofmeister. Pr. 15 Ngr.

————, Op. 43. **Six Paraphrases** sur des Airs populaires bohémiens. Ebendas. Heft I 22½ Ngr. Heft II 25 Ngr.

Opus 40 ist ein ernstes Salonstück, womit ein clavierspielender Salonheld Theegesellschaften bis zu Thränen rühren kann. Das ganze Stück ist nicht ungeschickt gemacht, hat aber sonst weiter nichts für sich. — Die Paraphrasen sind ebenfalls sechs Salonstücke, welche ihr besonderes Publicum finden werden, und ein gewisser Kern, entsprungen aus den Themen, ist ihnen nicht abzusprechen; allein von guter künstlerischer Bedeutung ist keines, sie verrathen vielmehr, daß der Componist auf dem besten Wege ist, ein musikalischer Vielschreiber zu werden.

Albert Gratkisch, Op. 6. **Souvenir de Montbrillant**, morceau de Salon en forme d'Étude. Stralsund, C. Topp. Pr. 15 Sgr.

Minna Brinkmann, „In die Ferne", Lied ohne Worte für das Pianoforte. Dresden, A. Brauer. 7½ Ngr.

Alb. Ludw. Boh, Op. 52. Sehnsucht nach der Heimath, Tongemälde für das Pianoforte. Braunschweig, Weinholtz. Pr. 10 Sgr.

————, Op. 54. Das Ave-Glöcklein, Tongemälde für das Pianoforte. Ebendas. Pr. 10 Sgr.

F. A. Chwatal, Op. 126. Alpenklänge für das Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Lief. I. 20 Sgr.

Der Componist des zuerst genannten Werkes wurde öfter in dies. Bl. mit Anerkennung genannt, was seine praktische auf Einführung guter Musik gerichtete erfolgreiche Thätigkeit an dem Orte seiner Wirksamkeit betrifft. Sollen wir eine gleich günstige Meinung von ihm als Componist erhalten, so muß er mit Bedeutenderem uns entgegentreten. — Das Lied ohne Worte von Minna Brinkmann fußt durchaus nicht auf denen Mendelssohn's, es erinnert uns vielmehr an Lieder älterer, längst in weiter Ferne verklungener Weisen, denen die Componistin ein gleiches im Gewande unserer Zeit nachzusenden sich berufen fühlte; es trägt daher diese kleine Composition mit vollem Rechte ihre Devise an der Stirn. — Die beiden Tongemälde von Albert Boh sind im Ganzen recht angenehme Unterhaltungsstücke, nur hätten wir in der „Sehnsucht nach der Heimath" die triviale Tremolofigur hinweggewünscht, da sich nach einer solchen kein Mensch mehr sehnt; im Ave-Glöcklein könnten die Gedanken von mehr Bedeutung sein. — Die Alpenklänge von Chwatal, „Sommerabend, Jagdlust und Gondelfahrt", sind in der bekannten Weise des fleißigen Componisten, und werden im Kindersalon viele Freunde finden. Im Ganzen genommen sind sie wie alle derartigen Sachen Chwatal's, d. h. hier und da beim Unterricht zu gebrauchen.

F. W. Markull, Op. 68. Barcarole für das Pianoforte. Kassel, Luckhardt. Pr. 15 Sgr.

J. F. Kittl, Op. 38. **Trois Impromptus** pour le Pianoforte. Dresden, C. F. Meser. Pr. 22½ Ngr.

Die Barcarole von Markull ist ein recht gutes Musikstück, dessen Charakter durch den gegebenen Inhalt vollkommen getroffen ist, nur wünschten wir, daß die Form weniger ausgebreitet wäre, weil das allemal bei derartigen Sachen nachtheilig wirkt. — Die drei Impromptus von Kittl sind das Beste, was uns unter den in letzter Zeit bekannt gewordenen Salonsachen vorgekommen ist, sie treten sämmtlich, was Feinheit und musikalische Tüchtigkeit betrifft, weit über die sogenannte Salonmusik hinaus, und deßhalb empfehlen wir sie namentlich Musikern vom Fach, welche ihre Freude daran haben werden.

C. Siboni, Op. 4. Ballade und Wiegenlied für das Pianoforte. Wien, G. Lewy. Pr. 8 Ngr.

Diese beiden kleinen Compositionen sind ziemlich gelungen und verrathen Talent. Ausdruck, guter und nicht zu schwieriger Clavierſatz zeichnen sie vor vielen derartigen Sachen aus. Nach diesem Op. 4 können wir nur zu weiterem Fortschreiten ermuntern.

C. P.

Tänze, Märsche.

J. Val. Hamm, Großer Marsch aus Tannhäuser, eingerichtet für Pianoforte. Dresden, C. F. Meser. Pr. 7½ Ngr.

P. Rüthling, Op. 9. Reiters Abschied, Armeemarsch mit Gesang für Pianoforte. Stuttgart, Ebner. 36 kr.
———, Op. 7. Winterblumen, Walzer für Pianoforte. Ebend. Pr. 12½ Ngr.
———, Op. 6. Tanz Teufel, Gallopp für Pianoforte. Ebend. Pr. 7½ Ngr.
E. Weisenborn, Op. 18. Rotterdamer-Damen-Polka. — Rotterdam, W. C. de Vletter.
———, Op. 10. Arnheimer-Damen Polka-Mazurka. — Ebend.

Sämmtliche vorstehende Marsch- und Tanzmusik gehört mehr oder minder zu der gewöhnlichen. Der Marsch von Hamm zeichnet sich durch gute Zusammenstellung und Clavierſatz aus. Reiters Abschied von Rüthling mit Gesang und Marschbegleitung mag sich recht gut für Militärmusik eignen, für Clavier aber, wo alles Blendwerk eines glänzenden Soldatenspiels wegfällt, ist derselbe sehr trocken; Text und Melodie lassen indeß ein gutes Soldatenherz nicht verkennen. Sein Walzer „Winterblumen" erhebt sich etwas über seinen Tanzteufel und die nachfolgenden Tänze von E. Weisenborn, welche durchgängig zu dem ganz Gewöhnlichen angehören.

C. P.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.

Dietrich, A., Op. 338. Melodienbuch für die Zither. 1. Heft. Volkslieder Böhmens. 5 Ngr.
Goltz, Ferd., 2 Nocturnes pour Piano. 15 Ngr.
Graf, Guill., Op. 22. Souvenir de Marienbad, Impromptu-Valse de Concert p. Piano. 12½ Ngr.
———, Op. 23. Abendlied für das Pfte. 7½ Ngr.
———, Op. 24. Album caracteristique, 6 Morceaux de Salon p. Piano. Nr. 1, Un soir à Varsovie. Mazourka. Nr. 2, La Fontaine. Idylle. Nr. 3, Styrienne originale. Nr. 4, Pensez à moi! Nocturne. Nr. 5, Une fleure de Bohême. Polka brillante. Nr. 6, La danse de Fées. Caprice. à 7½ Ngr.
Jachimek, Fr., Op. 14. Nocturne für das Pianoforte. 10 Ngr.
Kittl, J. F., Op. 39. Berceuse p. Piano. 10 Ngr.
Laub, Ferd., Op. 2. Ceské piane pro jeden hlas. Böhmische Lieder mit Begleitung des Pianoforte: Nr. 1, Minka a vcely od V. J. Picka (Das Minchen und die Bienen, deutsch von Peska). 7½ Ngr.
Nr. 2, Nadeje od V. J. Picka (Hoffnung, deutsch von Peska). 5 Ngr.
Nr. 3, Holubice od Stanka. 7½ Ngr.
———, Op. 3. Elegie pour le Violon av. accomp. du Piano. 20 Ngr.
Maschek, Ernst, Op. 7. Einsamkeit, Gedicht von A. Meissner, für Gesang mit Pftebegleit. 15 Ngr.
Neumann, F., l'Adieu et Idylle p. Piano. 10 Ngr.
Seyf, Jos., Op. 20. A Haldokló Leány (Das sterbende Mädchen). Echt ungarische Csárdás f. Pfte. 7½ Ngr.
Struth, A., Op. 42. 3 Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung d. Pianoforte: Nr. 1, Liebesträumen von Julius Mosen. Nr. 2, Jugendträumen. Nr. 3, Ich hab im Traum geweinet von Heine. à 7½ Ngr.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

Dreyschock, A., 2 Romances pour Piano. Op. 115. No. 1, 2. 27½ Ngr.
Jungmann, A., Fantaisie-Caprice p. Piano. Op. 162. 17½ Ngr.
———, Unter ihrem Fenster. Nocturne p. Piano. Op. 103. 15 Ngr.
———, Air galicie varié pour Piano. Op. 104. 15 Ngr.
Komsak, C., Polka tremblante pour Piano. 5 Ngr.
Kuntze, C., 6 heitere Gesänge für Männerchor. Op. 39. No. 6. 20 Ngr.
Mozart, W. A., Die beliebtesten Duetten aus dessen Opern. No. 1—3 à 10 Ngr. 1 Thlr.
Schäffer, Aug., 3 humoristische Gesänge f. Männerchor. Op. 69a. No. 3. 20 Ngr.
Spindler, Fr., Dein gedenken. Clavierstück. Op. 15. 10 Ngr.
———, Bagatelle pour Piano. Op. 16. 12½ Ngr.
———, Fleur de Salon. Pièce brillante p. Piano. Op. 17. 15 Ngr.
———, Volkslieder, für das Pianoforte frei übertragen. Op. 73. No. 5 u. 6. 27½ Ngr.
———, Ballade für Piano. Op. 91. 17½ Ngr.

Bei **Georg Reichard** in *Eisleben* erschien soeben:

TANZ-SALON,

Tänze im modernen Geschmacke für das Pianoforte von **H. Dangloff.** Preis 15 Sgr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue 153

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Treutwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 15. Den 9. October 1857.

Inhalt: F. Liszt's neueste Werke und die gegenwärtige Parteistellung II. (Schluß). — Recensionen: W. F. G. Nicolai, Op. 5. — Die erste Aufführung des Tannhäuser im Thalia-Theater in Wien. — Aus Göttingen (Fortsetzung). — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

F. Liszt's neueste Werke und die gegenwärtige Parteistellung.

Von

F. Brendel.

II.

Die Stellung der Parteien.

(Schluß.)

Was die Gegner der Partei betrifft, so haben wir einen engeren musikalischen Kreis, und einen weiteren, der das allgemeine Publicum in sich befaßt, zu unterscheiden.

Schon im Eingange wurde bemerkt, wie wir bezüglich der Musiker im Ganzen nur erfreut sein können. Der beste Beweis für die Empfänglichkeit und Wahrheitsliebe der übergroßen Majorität derselben liegt darin, daß sie sich schließlich für Wagner's Werke entschieden haben, trotz des Geschreies, welches anfangs erhoben wurde. Der wirklich gehässigen, schroffen Gegner giebt es nicht allzu viele — bloße Verschiedenheit der Ansicht begründet keine eigentliche Gegnerschaft — und diese wenigen sind es allein, die durch Erbitterung und starres unmotivirtes Festhalten am Hergebrachten zu ersetzen suchen, was ihnen an Zahl gebricht.

Es würde sehr unerfreulich und zugleich sehr zwecklos sein, wenn ich hier auf Specialitäten eingehen wollte. Zugleich liegt die Absicht der Polemik mir fern. Nur kennzeichnen will ich diese Bestrebungen, diese Zustände, um damit auf mein Endergebniß hinarbeiten und abschließen zu können.

Zu allernächst sind es einzelne Componisten gewesen, welche der Partei und uns feindlich gegenüber traten, weil wir nicht im Stande waren, den Werken derselben eine gleiche Bedeutung beizulegen, wie jenen der von uns an die Spitze gestellten Meister. Wir würden das mit Freuden gethan haben, wenn es möglich gewesen wäre. So mußten wir uns auf eine allerdings geringere Anerkennung beschränken. In enormer Selbstüberschätzung jedoch glaubten jene Tonsetzer sich von uns vernachläßigt, und sie waren es daher auch einzig und allein, welche jenem Gerede die Entstehung gegeben haben, als ob einzelne Meister von uns bevorzugt würden und Parteirücksichten uns leiteten. In einzelnen Fällen sind es in der That höher begabte Talente gewesen, welche in diese Stellung geriethen, und eben weil sie begabt und sich dessen bewußt waren, muß man es verzeihlich finden, daß sie in eine gewisse Mißstimmung verfielen. Zu allen Zeiten aber hat es Erscheinungen dieser Art gegeben, von Talenten nämlich, die wenn sie das Terrain allein behauptet hätten, leicht zu einer respectabeln Geltung gelangt wären, neben anderen Größeren aber absorbirt worden sind. Es sind Naturen, die mit den besten ihrer Eigenschaften in andere hineinfallen, und es darum nie zu einer Selbständigkeit bringen können. So fühlen sie sich auch, wenn sie nicht Selbstverläugnung genug besitzen, um sich unterzuordnen, bald angezogen, bald abgestoßen von diesen Größeren und erscheinen darum bald einmal gehässig, bald wieder zur Anerkennung bereit; traurige Beispiele menschlicher Eitelkeit. — Anderen geringer Begabten ist es ergangen, wie jener Hexe in Goethe's „Faust", die bereits hundert Jahre gestiegen war, ohne zu ihres gleichen zu kommen, wo sie doch so gern wäre. Sie schmieden dann schamlose Artikel oder lassen sie schmieden, und die sancta simplicitas mancher Re-

dacteure ergreift die Gelegenheit, diese Artikel wieder abzudrucken, in der Meinung damit eine Acquisition gemacht zu haben. — Wieder andere Tonsetzer endlich, sehr schätzbare Künstler, im Formellen tüchtig und darum vorzugsweise darauf angewiesen, sind so verwachsen mit dieser Seite ihrer Kunst, daß sie nicht darüber hinaus zu gelangen vermögen. Die neue Richtung beseitigt sie bis auf einen gewissen Grad; sie fühlen dies und müssen inne werden, daß ihnen auf diese Weise die Grundbedingung ihrer Existenz entzogen wird. Bei etwas Selbstverläugnung zwar wäre es leicht, auch hier den Frieden herzustellen. Diese Tugend aber kann man in unserer Zeit mit der Laterne des Diogenes suchen.

Bei anderen Musikern ist es ein Conglomerat von Vorurtheilen und schiefen Ansichten, welches sie in den Harnisch jagt. Es sind weniger theoretische oder ästhetische Fragen, die hierzu die Veranlassung geben. Man kann über solche Dinge sehr verschiedener Ansicht sein, ohne sich darum zu befeinden. Weil wir bei ihnen für Gotteslängner, für Tempelschänder gelten, denen nichts Großes heilig, gerathen sie in eine Art Fanatismus, ähnlich dem religiösen, und glauben ein heiliges Werk zu vollbringen, wenn sie auf uns losschlagen. Daß freilich der Unsinn, den sie uns aufbürden, nur in ihren eigenen Köpfen steckt, davon ist ihnen noch keine Ahnung aufgegangen. So, um nur ein Beispiel anzuführen, ist es der stete Refrain dieser Gegner, daß wir die Alten stürzen wollen, um für die „Zukunftsmusik" Platz zu gewinnen. Wo in aller Welt aber steht das geschrieben, wo ist das irgend gesagt worden? Wenn man Richtungen beurtheilt, beurtheilt man sie nach ihren Repräsentanten, nicht aber nach jenen, die nebenherlaufen und die Sache halb oder gar nicht verstanden haben. Diese Gegner demnach haben, wie das Sprichwort sagt, läuten gehört, ohne zu wissen, wo die Glocken hängen. Oder benutzt man bereitwillig das einmal vorhandene Vorurtheil als ein bequemes Mittel, uns zu verdächtigen und die Leute abzuschrecken?

Einzelne Bessere haben an Einzelheiten vielleicht nicht ganz mit Unrecht Anstoß genommen, und glauben es der Sache schuldig zu sein, ihre Stimme zu erheben. Aber sie vergreifen sich in Ton und Ausdruck und schütten das Kind mit dem Bade aus. Dieser oder Jener ist der Meinung, unbedingt sprechen zu müssen, und weil er das seiner Meinung nach nicht könnte, sobald er sich in Uebereinstimmung befindet, so geht er lieber unter die Gegnerr, um weithin gehört zu werden. Abgesehen aber von solcher Veranlassung, so liegt diesem Verfahren auch ein theoretischer Irrthum zugrunde. Die Aufgaben sind so zahlreich, daß Viele nebeneinander Platz haben, und der Kunst wird mehr gedient durch einmüthiges Zusammenwirken als durch Zwietracht.

Endlich sind es Motive ganz gewöhnlicher Art, die in Betracht kommen. Der oder Jener renssirte nicht, vermochte in kein persönliches Verhältniß zu kommen, und steht darum nun unter den Gegnern. Directoren wollen alte Traditionen aufrecht erhalten, die sie sich genöthigt sehen würden, wenn auch nicht ganz aufzugeben — was niemand verlangt — doch aber zu beschränken, sobald sie dem Neuen den Eingang gestatteten. Wieder Andere reizte die polemische Stellung, welche die Partei einnahm, zur Opposition. Die Partei hatte die Sache im Auge, die Opposition aber sah nur Persönlichkeiten.

Wahrhaft komisch erscheinen uns die Ansichten, welche über den Zusammenhalt der Partei im Umlauf sind. Man hält diese Concentration für Berechnung, während sie allein das Resultat innerer Ueberzeugung und Uebereinstimmung ist. Alle Gegner haben von der vortrefflichen Organisation unserer Partei gesprochen, und doch ist auch rein gar nichts organisirt worden, sondern Alles natürlich entstanden und naturgemäß gewachsen, und auf diesem naturgemäßen Wege haben wir erreicht, was alle Pfiffigkeit nicht zustande gebracht haben würde. Nicht weil jemand zur Partei gehört, wird er emporgehoben, sondern weil man in ihm Talent zu entdecken glaubt und von ihm etwas hofft, widmen wir ihm unsere Sympathie, weil man sich freut, einer solchen Erscheinung zu begegnen, und wenn dann eine solche Persönlichkeit auch in nähere Beziehung zu uns tritt, so ist das eine sehr natürliche Folge. Vordem freilich war es mode, die Talente zu martern und zutode zu hetzen, und mit der Anerkennung nachzuhinken, wenn die Kraft derselben gebrochen war. Das geschah bis herab auf die neueste Zeit, und wer es nicht glauben will, und wen die Beispiele der Geschichte nicht überzeugen, der braucht nur eine darauf bezügliche Bemerkung in Hegel's „Aesthetik" nachzulesen, die ein solches Verhalten in Schutz nimmt und als die rechte Prüfung für die Talente betrachtet. Lediglich um aus solchen traurigen Zuständen herauszukommen, haben auch wir jenen oben ausgesprochenen Grundsatz adoptirt, den R. Schumann, wie schon öfter erwähnt, zuerst in dies. Bl. geltend gemacht hat. Ihr Alle darum, die Ihr unbefangen und gerecht seid, öffnet die Augen, und erkennt, bis zu welchen Carricaturen man die einfachsten Wahrheiten verzerrt, bis zu welchen Ungeheuerlichkeiten man dieselben emporgetrieben hat. So, um ein Beispiel anzuführen, soll auch Berlioz nach der Meinung dieser Vielwissenden zur Partei gehören, und seine Richtung durch dieselbe zur Geltung gebracht werden. Und doch denkt Berlioz selbst nicht entfernt daran, mit den Bestrebungen der „Zukunftsmusik" zu sympathisiren. Er ist specifischer Musiker wie alle früheren Meister und hörte aus „Lohengrin" z. B. Bruchstücke das erstemal auf meinem Zimmer. Schon der Umstand, daß er nicht deutsch versteht, schließt ihn aus, und unsere Sympathie für ihn hat daher auch keinen anderen Grund, als den, daß sein großes Talent dieselbe

verdient, und wir bestrebt sind, das schreiende Unrecht, das jene Zionswächter der Kunst getreu jenem früheren Grundsatz ihm angethan haben, wieder gut zu machen. Jetzt auf einmal wird Berlioz in diesen Wirrwarr hereingezogen, während nun schon vor beinahe einem Vierteljahrhundert Schumann ganz dasselbe gethan, ihm die erste Anerkennung dargebracht hat. So werden von den Gegnern Parteibeziehungen construirt, die thatsächlich gar nicht vorhanden sind.

Unerfreulicher noch gestaltet sich die Sachlage, wenn wir den musikalischen Schauplatz verlassen, und das allgemeinere Gebiet betreten.

Es giebt auch hier, um das Beste sogleich vorauszunehmen, sehr achtbare Männer, die nur etwas griesgrämelnd und säuerlich in der Stimmung, durch ganz unbedeutende Kleinigkeiten bestimmt erscheinen, sich abzuwenden. Wir haben keine Gelegenheit, mit ihnen eine Verständigung einzuleiten, die sofort erfolgen müßte, wenn dieselbe sich darböte, und so bleibt es bei der einmal vorhandenen Mißstimmung. Ganz geringfügige Aeußerlichkeiten haben sie abgestoßen, und nun vermeiden sie jede Berührung, und entziehen sich selbst der Möglichkeit, sich besser zu unterrichten. In den „Anregungen" erwähnte ich vor kurzem einmal einen besonderen Fall dieser Art, jene sonderbare Erscheinung, daß geistig belebte, wissenschaftlich gebildete Männer, die Anhänger und Vertreter des Fortschritts in andern Fächern, auf musikalischem Gebiet meist die entschiedensten Reactionäre sind. Den eigenthümlichen Grund dieser Erscheinung glaubte ich darin zu finden, daß jenen Männern die Musik Herzensangelegenheit, eine Sache der inneren Einkehr in sich, der Sammlung und Erquickung des Gefühls ist. Wie Mancher ein Gärtchen pflegt aus demselben Grunde, so auch hier, und in beiden Fällen will man darin nicht gestört sein, sondern fort und fort in dem einmal liebgewordenen Kreise sich bewegen.

Dichter und Künstler glaubten anfangs, sie sollten todtgeschlagen werden und Einzelne können sich von dem gehabten Schreck noch immer nicht erholen. Manche sind auch noch jetzt der Meinung, die Musik solle von unserer Partei als höchste Kunst proclamirt werden — ein Rang, den sie in alle Ewigkeit der Poesie wird überlassen müssen — und die Dichter insbesondere, die ja ohnehin den Glanz und die Macht der Musik in unserer Zeit mit neidischen Augen betrachten, fühlen sich dadurch nicht eben sympathisch berührt. Sind ja doch auch viele Philologen und Schulmänner neidisch auf die Musik und suchen sie zu beeinträchtigen, wo sie können. Um so mehr muß dies der Fall sein hier in diesen beiden verwandten Gebieten, wo viel speciellere Beziehungen in Frage kommen, und wo die wachsende Macht unserer Partei in der That den Dichtern Abbruch zu thun drohte, wenn überhaupt dies und nicht zufällig gerade das Gegentheil unsere Absicht gewesen wäre. Einmal in Vorurtheilen festgerannt, lassen sich die Menschen jedoch nicht belehren und sind im stande, mit sehenden Augen nicht zu sehen. In der That ist die Stellung der meisten Dichter, was das Aeußerliche betrifft, den Musikern gegenüber eine secundäre. Sie alle stehen vereinzelt, es arbeitet jeder auf eigene Hand und sucht zu erringen, was er eben für sich allein vermag, während ein großer Theil der Musiker das neue bedeutsame Schauspiel des Zusammenhaltens gibt. Vielleicht liegt eine Hauptursache davon in dem Wesen der beiden Künste selbst. Eine andere wichtige Ursache aber glaube ich in dem Umstand zu finden, daß die Musiker — obschon bekanntlich auch sie nicht gerade alle Engel sind — doch im Ganzen freier von selbstsüchtigen Bestrebungen, von selbstgefälliger Eitelkeit erscheinen, als die Poeten. Es lebt in den deutschen Musikern noch jetzt ein Kern reinen Wesens, der unsere ganze Sympathie, unsere ganze Hochachtung verdient. Die Musiker sind es auch, die trotz aller Widerhaarigkeiten im Einzelnen, ihre Kunst über sich und in ihr das gemeinschaftliche Band erblicken, während die Poeten dieselbe nur zu leicht in ihrer eigenen Person allein sehen.

In den angedeuteten Verhältnissen liegen die Ursachen, daß auch die belletristische Presse zum Theil das klägliche Schauspiel gegeben hat, uns zu bekämpfen, statt uns zu unterstützen. Was wir wollen, würde, richtig verstanden, nur das eigene Interesse derselben fördern. So aber fehlt ihr jede nähere Kenntniß, und sie sieht sich darum genöthigt, Einflüsterungen Gehör zu geben, die man nur zu bezeichnen brauchte, um sie zugleich geschlagen zu haben; sieht sich genöthigt eine Rolle zu spielen, die mancher achtungswerthen Organe gar nicht würdig ist.

Vollständigkeit der Schilderung ist natürlich auch hier nicht meine Absicht. Ich zeichne in einzelnen Strichen, um, wie schon erwähnt, zu jenen Resultaten zu gelangen, die ich für den Schluß aufbewahrt habe. Das Gesagte möge daher genügen zur Charakteristik dieser Seite.

Betrachten wir jetzt noch eine dritte Sphäre, die, weil sie die größte und umfassendste ist, auch die verschiedenartigsten gegnerischen Erscheinungen zu Tage fördert. Ich meine das Leben selbst, das große Publicum, und was damit im Zusammenhange steht, die politischen Blätter, unter denen einzelne consequent eine gegnerische Richtung verfolgen, andere aufnehmen, was ihnen in den Weg kommt. Hier ist es, wo wir den gehässigsten Anfeindungen begegnen, dem größten Leichtsinn, den unverantwortlichsten Entstellungen. Viele dieser Blätter nähren sich förmlich von Mißverständnissen, und sind so gewissenslos, darin fortzufahren, auch wenn man sie auf ihre Irrthümer aufmerksam macht. Haß und Neid greifen begierig die unscheinbarsten Veranlassungen auf, entstellen persönliche Vorgänge auf die abgeschmackteste Weise, und freuen sich an dem dadurch hervorgerufenen

Scandal. Verhält sich auch die Sache ganz anders; das schadet nichts, denn die Leser wurden unterhalten und nebenbei ist auch der Zweck dadurch erreicht, der verhaßten Partei etwas abzugeben. Dabei sind die Redactionen im hohen Grade unvorsichtig und lassen sich selbst dupiren. In der Regel fehlen ihnen alle Voraussetzungen zur näheren Kenntniß unserer Bestrebungen. Verständige enthalten sich in solchen Fällen des Urtheils. Hier aber wird frisch ins Zeug hineingeredet, ohne alle Ueberlegung. So auch sind Fälle vorgekommen, wo die bewußte Absicht der Lüge und Verdrehung vorgewaltet hat.

Betrachten wir das Publicum. Dieses zeigt sich wie immer als die Einheit der extremsten Eigenschaften. Im tiefsten Grunde ist es groß und bedeutend, übergreifend über die beschränkte Sphäre der Einzelnen, eine umfassende Intelligenz; oberflächlich betrachtet dagegen erscheint es unzurechnungsfähig, launisch und wandelbar, ohne Selbständigkeit des Urtheils, oftmals förmlich blind, und unterliegt darum auch der Bevormundung vonseiten derer, die sich zu seinen Wortführern aufgeworfen haben. Das Urtheil über das Publicum ist schwierig und ich stelle daher absichtlich diese Gegensätze nebeneinander. Falsch geleitet und anfangs ohne alles Urtheil, folgt es den Irrwegen seiner Vormünder. Dann auf einmal aber geht ihm ein Licht auf, und es läßt diejenigen fallen, denen es vorher blindlings folgte. Voraus eingenommen, von Vorurtheilen gefesselt, wehrt es sich gegen das Neue, in gleicher Weise oftmals fanatisch gesinnt, wie seine Vormünder, die es fest am Gängelbande zu führen glauben; dann aber kommt ein Lichtstrahl höherer Einsicht zum Durchbruch, und die Stimmung ist alsbald in das Gegentheil umgeschlagen. Nur momentan läßt sich das Publicum täuschen, und diejenigen haben daher auf Sand gebaut, die solche Zustände für bleibende halten. Wenn daher die Bevölkerung einzelner Städte augenblicklich ebenfalls gegnerisch gesinnt erscheint, so gilt von ihr das eben Gesagte. Oft war Gelegenheit in neuerer Zeit, einen plötzlichen Umschwung der öffentlichen Meinung zu beobachten, und ich hoffe, daß sich dieselbe Erfahrung noch häufig wiederholen wird. Das Publicum ist in der Hauptsache gut, und diejenigen, die sein Wesen in blos einseitigen Bestimmungen erfassen zu können glauben, die es nicht in der angedeuteten Weise begreifen, irren stets. Daher ist auch allen diesen gegnerischen Demonstrationen, mögen sie in großen politischen Blättern oder durch ein Fiasco bei einer Aufführung sich kund geben, am wenigsten Gewicht beizulegen. Momentan sehr in die Augen springend und hervortretend, fehlt ihnen die nachhaltige Bedeutung. So vermögen auch die großen politischen Blätter da und dort wol eine zeitlang Sympathien für ihre künstlerisch reactionairen Bestrebungen sich zu gewinnen; wird die Stimmung des Publicums eine andere, so pflegen auch jene Blätter zu verstummen oder die Fahne der entgegengesetzten Partei aufzupflanzen. Damit will ich nicht in Abrede stellen, daß für den Moment auch diesen Kämpfen auf der Oberfläche des Tageslebens eine gewisse Bedeutung inwohnt. Sind sie es doch, die immer tiefer in Gehässigkeiten verstricken, zunächst blos künstlerische Streitigkeiten zu allgemeinen machen und Parteiungen selbst im Publicum erwecken. In jedem Fache aber wird eine nachhaltige Wirkung stets nur von den eigentlichen Repräsentanten desselben ausgeübt, und diese Einsicht ist es daher auch, die uns in der Hauptsache beruhigen kann.

Es sind ebenfalls nur kurze Andeutungen, die ich hier gegeben habe. Für unseren Zweck indeß können dieselben genügen. Ich will keineswegs näher eingehen und alle Einzelheiten zur Erledigung bringen; ich erwähne dies Alles nur, um möglichst objectiv die verschiedenen Seiten zur Darstellung zu bringen.

Wir sehen, wie auf solche Weise die besten Leistungen unserer Zeit auf musikalischem Gebiet verlästert werden. Und aus welchem Grunde? Weil unserer Partei die Kunst höher stand, als das Behagen der Einzelnen, weil sie in Kampf trat mit der Faulheit und dem Schlendrian, dem Indifferentismus und dem gedankenlosen Herkommen, weil sie bestrebt war die Tonkunst emporzuheben aus jener Versunkenheit, in die sie die Verhältnisse gebracht hatten, weil sie Ungerechtigkeiten der Vorzeit gut zu machen trachtete und den Talenten unserer Zeit die Bahn zu ebnen suchte, weil sie — mit einem Worte — das Beste der Kunst wollte. Allerdings kann man über dieses „Beste" selbst verschiedener Ansicht sein, verschiedene Mittel und Wege zur Erreichung desselben für die geeignetsten betrachten. Daneben aber gibt es eine große Zahl von Wahrheiten, über die Alle übereinstimmen, über die Alle einig sein müssen, wenn ihnen überhaupt ein Urtheil zustehen soll, und an diese sollte man sich halten. Statt sich zu freuen über solche in ihrem Kerne hochbedeutende, erfolgreiche Bestrebungen, nahm man Anstoß an Mängeln, wie sie jedwedem menschlichen Thun anhaften, und suchte auf Grund derselben dann auch das unläugbar Gute zu unterdrücken. So ist jedwede freudige Theilnahme, jedes bereitwillige Entgegenkommen verloren gegangen, und man möchte in der That jetzt oftmals glauben, daß nicht Schriftsteller und Künstler, sondern Gladiatoren auf dem Kampfplatze stehen.

Es war der Zweck meiner Erörterung, einmal eine möglichst unbefangene, allseitige Orientirung eintreten zu lassen. Solche Momente der Besinnung, der unparteiischen Prüfung sind nothwendig, wie im Leben des Einzelnen, so in dem der Parteien, um abzuschließen mit der Vergangenheit und die Norm für weitere Thätigkeit zu gewinnen. Ich hoffe damit eine Verständigung angebahnt zu haben, mindestens mit jenen Unbefangenen, die zur Zeit noch zweifelhaft sind, ja, ich kann sagen: ich erwarte dies. Suchen wir zu vermeiden was —

meist nur scheinbar, doch hin und wieder auch in Wahrheit — den Gegnern eine gewisse Berechtigung in die Hand giebt. Arbeiten wir uns aus dem Parteistandpunct heraus, sofern er eine fehlerhafte Einseitigkeit in sich schließt; halten wir unverbrüchlich daran fest, soweit wir uns bewußt sind, die besten Leistungen der Gegenwart und das Beste der Kunst überhaupt zu vertreten. Seien wir dann aber auch unbekümmert um alle Anfeindungen, wenn auch einzelne Unverbesserliche fortfahren in der bisherigen Weise. Die Gegner schlagen sich selbst in diesem Falle, denn sie documentiren damit, daß sie nicht gegen die Fehler unserer Partei, sondern gegen das Gute derselben angekämpft haben. Dieses Gute, diesen großen positiven Kern aber besitzen wir unzweifelhaft so lange, als man uns nicht nachweist, daß es Andere besser machen, daß außerhalb unserer Partei größere Talente und größere künstlerische Leistungen vorhanden sind. Bekämpfen die Gegner allein das, was sie in der Regel vorgeben, einseitige Uebertreibungen, so sind wir mit ihnen einig, und sie müssen schweigen; schweigen sie nicht, so tritt der soeben schon erwähnte Fall ein. Blose Verschiedenheit der Ansicht ist damit natürlich nicht ausgeschlossen; deßhalb aber braucht man sich nicht auf Tod und Leben zu befeinden. Ebenso wenig ist damit der Kampf gegen das Schlechte und Verfehlte, gegen hartnäckiges Stehenbleiben, gegen die unbegründete Ablehnung des Neuen beendet. Nur eine gewisse größere Strenge, größere Vorsicht unserseits soll damit ausgesprochen sein.

Damit ist zugleich auf die Bahn ruhiger Besprechung eingelenkt. Dies ist unser zweites Resultat und ich berühre damit einen sehr wichtigen Punct. Es hat sich nämlich die Meinung verbreitet, als ob gewisse Ansichten dem Publicum förmlich octroyirt werden, ohne alle Untersuchung die Liszt'schen Werke als Schöpfungen ersten Ranges hingestellt werden sollten. Man ist der Ansicht, die Ueberzeugung solle förmlich gefangen genommen werden und das Stadium der Untersuchung übersprungen. Daran aber ist nicht zu denken. Es kann dem Genie der Kampf nicht erspart werden, es muß sich legitimiren über seine Berechtigung dem Alten gegenüber, und nur dann ist seine Stellung eine wirklich begründete, wenn es dies gethan hat. In diesem Sinne demnach ist man vollständig im Recht, wenn man zur Zeit noch seine Bedenken hat, wenn man zaudert, wenn man sich nicht sofort entschließen kann. *Nicht wollen wir kommen wie der Dieb in der Nacht, und* — wenn dies überhaupt möglich wäre — *die Ueberzeugung gefangen nehmen, sondern durch ehrliche Geistesarbeit gewinnen. Aber man gestatte dies* auch, und wittere nicht gleich schlechte Parteibestrebungen, nicht gleich Neigung zur Lobhudelei, wo dazu der Versuch gemacht wird. Liszt's Werke sind im Augenblick der wichtigste Gegenstand für die musikalische Kritik, und es liegt daher in der Natur der Sache, daß ihnen ein großer Raum gewährt werden muß.

Und nun noch einmal zurück zu unserem Ausgangspunct, um das dort Gesagte jetzt nach all diesen Erörterungen genauer zu erfassen und bestimmter zu formuliren.

Daß der Weg, den Liszt eingeschlagen hat, der richtige ist, wurde bereits in früheren Artikeln nachgewiesen. An den dort aufgestellten Bestimmungen zu rütteln, möchte vergebliche Mühe sein. Daß ferner Liszt auf diesem Wege bereits zu einem mindestens individuellen Abschluß gelangt ist, kann ebenfalls nicht geläugnet werden. Die jetzt schon vorliegenden Werke liefern dafür den Beweis, und es ist dies selbst von einer Seite erkannt worden, die bisher eine gegnerische war. Daß endlich nicht müßige Speculation, leere Neuerungssucht, im Gegentheil ein großer künstlerischer Fond, basirt auf eine große, geniale Individualität, den Impuls dazu gegeben hat, daß muß Jeder an sich erfahren, wenn er zum Gefühlsverständniß dieser Werke gelangt ist, wenn er, wie bei jedem wirklichen Kunstgenuß, die Inspiration des Schaffens in sich nachempfindet, nachlebt. Damit ist zugleich ein weiterer Zweifel erledigt, eine bisher die Künstler und Kunstfreunde vielfach beschäftigende Frage beantwortet. Daß Liszt eine Fülle großer Eigenschaften im Einzelnen, d. h. getrennt von einander, besitzt, hat während seiner ganzen Laufbahn niemand in Zweifel gezogen. Ob er aber im Stande sein würde, dieselben zu vereinigen zu einem Ganzen, zu geschlossenen Kunstwerken, die allseitig auf gleicher Höhe stehen, dies war der streitige Punct. Die Frage ist meiner Ansicht nach durch die bereits vorliegenden Werke im günstigsten Sinne entschieden. Das eben ist der große Schritt, der Liszt aus seiner ersten Epoche heraus in die zweite geführt hat, und der ihn zu dem macht, als was er uns erscheint. Soweit also wären meines Erachtens die Acten geschlossen, wäre das Urtheil festgestellt. Wer das nicht einsieht, dem muß man sagen, daß er sich besser unterrichte, und wenn er es nicht einsehen *will*, so muß man mit ihm kämpfen. Weiteren Untersuchungen vorbehalten dagegen bleibt die Frage, wie weit ihm dies in *allen* Werken gelungen, ob alle auf gleicher Höhe stehen, oder ob nicht sehr bald eine Rangordnung unter ihnen sich feststellen wird; die Frage ferner, wie groß streng genommen der Reichthum schöpferischer Kraft ist, der sich in den höchststehendsten derselben documentirt. Ist diese beantwortet, so schließt sich daran die Untersuchung über die *objective* Bedeutung dieser Leistungen; ob darauf weiter fortgebaut, ob eine Schule darauf basirt werden kann, ob demnach der Weg ergiebig, das Princip ausbeutungs-

fähig ist oder nicht, und hieraus resultirt wieder die Frage nach der Größe des gethanen Schritts, ob er ein Schritt ist, wie ihn Beethoven nach Mozart gethan hat, oder wie ihn Schubert, Mendelssohn und Schumann nach Beethoven vollbrachten, oder endlich, ob er nur eine ganz individuelle Berechtigung hat. Diesen Untersuchungen parallel gehen die nach der technischen Beschaffenheit; ob dieselbe nur eine individuell Berechtigte ist, oder objectiv, typisch sein, allgemein werden kann. Das Erstere ist sie unbedingt, über das Zweite läßt sich streiten. Sind wir soweit gediehen, so treten dann allgemeinere Fragen in den Vordergrund: sind die Werke aus rein deutscher Kunstanschauung entsprungen, dieser wenigstens homogen, in ihren Aufgaben dem Begriffe deutscher Instrumentalmusik entsprechend, oder stehen sie auf der Grenzscheide zweier Länder, wie die von Berlioz, obschon uns, wie schon jetzt bemerkt werden kann, bei weitem näher; sind sie darum geeignet, bei uns heimisch, d. h. populär zu werden, — was ich von einigen bereits annehmen zu können glaube, — oder werden fremdartige Elemente eine gewisse Fremdheit nie ganz überwinden lassen; werden dieselben endlich im Stande sein, ein nachhaltiges Interesse zu gewähren, weil in ihnen ihre gesammte Zeit sich spiegelt, oder nur das schneller vorübergehende einer kürzeren Entwickelungsstufe? Es ist endlich erlaubt, nach einer gewissen Sicherstellung zu fragen, denn die Befürchtung Einzelner, daß auf diesem Wege allmälich die Instrumentalmusik in die Poesie sich auflösen könne, wenn nicht auch hier bestimmte Formen zur Ausprägung gelangen, muß wenigstens untersucht werden. Diese Fragen indeß entziehen sich mehr oder weniger jetzt noch dem Urtheil, und ich müßte es übereilt und vorschnell nennen, darauf augenblicklich schon bestimmte Antworten geben zu wollen. Freunde gehen leicht zu weit, und sehen schon bestätigt, was erst noch der Bestätigung bedarf, Gegner nicht weit genug, und vermögen nicht zu erkennen, was ihnen bereits nahe genug vor Augen steht. Hier kann nur die Zeit und eine dadurch gewonnene nähere Vertrautheit uns weiter bringen. Liszt hat uns mit so viel Neuem und Bedeutendem förmlich überschüttet, daß nicht so schnell nachzukommen ist.

Sehr schwierig ist allerdings solchen Aufgaben gegenüber die Stellung der Kritik. Sie muß eingedenk sein ihrer Aufgabe, die es ihr zur Pflicht macht, die verschiedenen Leistungen an den ihnen gebührenden Platz zu stellen, unbekümmert darum, ob sie gefällt oder mißfällt. Sie hat das Gesammtbewußtsein zu vertreten, und die Thätigkeit der Einzelnen an diesem Maßstabe zu messen, und soll sich von diesem Recht kein Jota rauben lassen. Anderseits muß sie bereitwillig zugestehen, daß sie die Schülerin der Kunst ist, daß sie derselben stete Bereicherungen verdankt, daß der künstlerische Geist Reiche erschließt, die vorher nicht geahnt wurden. Gleiches Wesens mit der Kunst, von einem gleichen Geiste genährt und jener ebenbürtig, vorausgesetzt, daß in ihr eine gleiche Höhe des Bewußtseins und ein gleicher Geistesgehalt sich documentiren, muß sie zugleich anerkennen, daß sie neben der Seite ihrer Selbständigkeit eine Seite der Abhängigkeit besitzt, und es kann daher leicht geschehen, daß sie in der einen oder anderen Beziehung zu weit geht. Sie wird anmaßend, wenn sie selbständig sein, sie wird schwach und nachgiebig, wenn sie anerkennen will. Die Künstler selbst fassen die Kritik nur zu gern als blose Lobhudelei auf. Sie sind gleich empfindlich gegen tadelnde Urtheile, mögen sie gerecht oder ungerecht sein. Die Kritiker aber vergessen sich, und glauben berufen zu sein, den Künstler zu hofmeistern, ihn zur Rede zu stellen, oder über ihn zu gericht zu sitzen. Es ist die schönste Aufgabe der Kritik, dem künstlerischen Genie zu folgen auf seinem Wege und ihm Bahn zu brechen; es steht ihr wol an, Begeisterung zu haben. Geht sie jedoch so weit, daß sie sich ihrer Selbständigkeit begibt, so verliert sie in demselben Grade an Bedeutung. Anderseits aber wieder ist es dem Künstler erlaubt, sich ihr zu entziehen oder sie gering zu schätzen, denn sie allein ist es, welche die durch das Gefühl gewonnene Ueberzeugung verständig begründet und somit dem Künstler seinen Platz im Gesammtbewußtsein erringt.

Was ist demnach das Wahre in der gegenseitigen Stellung?

Die Kritik hat zunächst mit Liebe einzugehen auf das was ihr geboten wird, sie soll achtungsvoll, aufmerksam dem Künstler auf seinem Wege folgen, und voll und ganz und freudig die Anerkennung, die Bewunderung aussprechen, zu der sie durch die Kunstleistungen bestimmt wird. Ist dies geschehen, ist dieser Tribut entrichtet, ist dadurch zugleich das Kunstwerk und die Bedeutung desselben festgestellt in dem Bewußtsein der Menge, so sei es ihr dann auch erlaubt, ebenso offen das darzulegen, was sie anders wünscht, was ihr mangelhaft erscheint, woran sich für sie Bedenken knüpfen. Das ist das Verfahren gewesen, das ich in der Zeit meiner Thätigkeit stets eingehalten, und den größten Erscheinungen, die in diese Epoche fielen — Mendelssohn, Schumann, Wagner, Berlioz gegenüber bewiesen habe. Jenes schon weiter oben berührte Streben, in geistigen Dingen sich nichts octroyiren zu lassen, ist eine der größten Seiten des deutschen Geistes, und wir sind darin den freiesten Völkern, England und Amerika, unendlich überlegen. Diese große Eigenschaft aber ist zugleich unser Unglück, denn die Kehrseite davon ist jene Sucht, wo nur eine schöne Flamme des Enthusiasmus emporlodert, sie sogleich mit kritischer Lauge zu übergießen, und die Folge davon ist demnach immer die Mißachtung unserer großen Männer bei ihrem Leben gewesen, das Erschweren des Besten, was unternommen wird, die Unterdrückung jeder eigenthümlichen Kraft. Ich bin der Meinung, durch das oben bezeichnete Verhalten, welches ich in meiner krit-

schen Thätigkeit einnahm, einen neuen jene Mängel beseitigenden Weg betreten zu haben, und hieraus erklärt sich wol, daß so häufig gerade dies noch mißverstanden wird. Liszt gegenüber befinden wir uns gegenwärtig überwiegend noch in dem Stadium des Aufnehmens. In dem Gesagten aber liegt die Gewähr, daß wir, die wir in dies. Bl. vereint wirken, auch Bedenken nicht verschweigen würden, wenn wir solche in Zukunft haben sollten.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

W. F. G. Nicolai, Op. 3. Sechs Charakterstücke. Drei Hefte. — Haag, Weygand u. Beusler. 2. Auflage. Preis à 1 fl. 40 kr., 2 fl. und 1 fl. 80 kr.

Wenn auch nur eine zweite Auflage dieser Charakterstücke vorliegt, so mag doch eine kurze Betrachtung derselben hier Platz finden. Ob der Componist seit dem ersten Erscheinen dieser Stücke Neues veröffentlicht hat, ist mir unbekannt; es wäre interessant zu sehen, ob er sich mehr auf eigene Füße gestellt, und den Boden einer zu seiner Studienzeit durch die Mendelssohn'sche Richtung völlig beeinflußten leipziger Conservatorienbildung verlassen hat. In der That sind diese Charakterstücke aus einem sehr engen Anschließen an die Art und Weise des vorhingenannten Meisters hervorgegangen, ein eigner Gedankenkreis hat sich dem Componisten darin noch nicht erschlossen, ohne daß man ihm jedoch die offenbare Absicht nachzuahmen vorwerfen könnte. Abgesehen davon läßt sich über die vorliegenden Hefte jedoch nur Gutes berichten; vor allem spricht sich ein gesunder und frisch empfindender Sinn für Melodie darin aus, und daß derselbe sich noch nicht in eigener Art und Weise herausgebildet hat, ist eben eine ganz natürliche Folge des Einflusses der Mendelssohn'schen Gefühlsweise. Nun ist aber, wie die Gegenwart bereits seit langem richtig erkannt hat, nichts dem Fortschritt eines jüngeren Künstlers so hinderlich wie ein exclusiver Anschluß an die Mendelssohn'sche Gefühls- und Darstellungsart; Mendelssohn selbst hat seinen Ideenkreis nach allen Seiten hin völlig erschöpft, und als sich in demselben nicht mehr neue Gedanken bewegten, die schon verarbeiteten bis zur ausgesprochensten Manier, der allerdings immer ein feiner Esprit zuhilfe kam wiederholt, so daß für seine engeren ohnehin nicht mit seinem Geiste ausgestatteten Nachfolger und Epigonen in Wahrheit nichts mehr übrig bleibt, wie genau seinen Fußstapfen zu folgen und nur die äußerliche Erscheinung seiner Werke nachzuahmen, das heißt seiner Manier zu verfallen. Es ist deßhalb eine ganz folgerichtige Erscheinung, daß die weniger innerlich begabten, mehr nach außen lebenden jungen Componisten lange Zeit hindurch gerade der Mendelssohn'schen Richtung ausschließlich gefolgt sind, nicht nur weil es leicht, fast bequem erschien, deren äußerliche Physiognomie wiederholt zu reproduciren, sondern die allgemeine Herrschaft derselben ließ eine zeitlang nichts für sich Selbständiges in den jüngeren Künstlern aufkommen. Mit dem sinkenden Einfluß der Mendelssohn'schen Musik, sowol auf die Kunstbildung im Einzelnen wie auf die ganze Bewegung derselben im Großen, ist auch die Nachahmung dieses Meisters nach und nach in ihre engeren Grenzen zurückgetreten, und man kann jetzt geradezu sagen, daß entweder nur natürliche Gemüthsverwandtschaft, oder Mangel an eigenem innern Leben, oder endlich Unbekanntschaft mit dem Stande der Dinge einen jungen Künstler veranlassen können, jetzt noch Ideen nachleben zu wollen, die die Zeit selbst beinahe als erschöpft betrachtet.

Bei Nicolai glaube ich hauptsächlich eine der Mendelssohn'schen ähnliche Gefühlsweise zu finden, wenngleich auch der erst erwähnte Einfluß eines früheren Studienganges dabei mit thätig sein mag, und man kann an den vorliegenden Stücken Wohlgefallen finden, eben weil sie wirklich, wenn auch keineswegs einer selbständigen, so doch der Erfindung überhaupt entsprungen sind. Ueberdies zeigt die Ausarbeitung den tüchtigen Musiker, manche Feinheiten der Melodie und Harmonie zeigen gute musikalische Naturstimmung. In einem Zuge durchgespielt, machen die Stücke einen monotonen Eindruck, man darf sie nur einzeln betrachten, einige darunter, z. B. Nr. 2, Adagio, geradezu übergehen, auch Nr. 1 enthält des Gewöhnlichsten sehr viel. Nr. 5 dagegen ist recht frisch.

Vom nächsten Werke des Componisten erwarten wir jedoch wol mit Berechtigung etwas Selbständigeres, indem ich auch glaube, daß es ihm selbst schwer und wenig interessant werden müßte, in einer Weise weiter fortzufahren, der er mit diesen drei Heften wol völlig genüge geleistet hat.

A. v. Dommer.

Die erste Aufführung des Tannhäuser im Thalia-Theater in Wien.

Ende September.

Seit Jahren war es einer meiner lebhaftesten Wünsche, endlich einmal eine der Wagner'schen Opern von der Bühne herab kennen zu lernen. Vergeblich hatte ich bei einer Rundreise durch Deutschland im verflossenen Jahre auf Erfüllung dieses Wunsches gehofft, nirgend ließ sich weder ein „Tannhäuser", noch ein „Lohengrin" blicken. Endlich sollte im Jahre des Heils 1857 und zwar am 26. des Erntemonates mein Verlangen durch die glorreiche Aufführung des „Tannhäuser" im Thaliatheater, das, wie Sie wissen, eine Art

Sommerbühne vorstellt und einen Anex des Josephstädter Theaters bildet, gestillt werden. Da aber weilte ich wieder in der Ferne, an den lieblichen Ufern des Traunsees. Wieviel ich jedoch durch meine Abwesenheit verloren, mögen Sie aus dem beifolgenden Briefe ersehen, welchen mir ein unter anderem auch musikalisch sehr gebildeter Freund über die erste Aufführung jener Oper schrieb und welchen Ihnen mitzutheilen ich einen eigenen Bericht vorziehe. Mein Freund schrieb folgendermaßen.

„O „Tannhäuser"! eine solche Jammerwirthschaft ist noch nicht erlebt worden, wie die erste Aufführung dieser Oper im Thaliatheater. Es wäre dem Thaliatheater besser gewesen, man hätte ihm einen Mühlstein um den Hals gehängt und es in die Tiefe des Alserbaches gesenkt. Schon die Ouvertüre klang in der gedachten Bretterbude wie eine wahre Spitalsymphonie.

Der Vorhang ging auf und zeigte uns Frl. Lieven als Venus; kein Mensch würde es geglaubt haben, wenn es nicht auf dem Theaterzettel gestanden hätte. Hr. Kaminsky lag, offenbar betübt über seine Position, mit dem Haupte in ihrem Schooße. Nachdem unendlich lächerlich gekleidete Bachantinnen, Nymphen u. s. w. einen sehr matten Tanz aufgeführt und die Syrenen, getreu ihrem Nationalcharakter, möglichst falsch gesungen hatten, erhob sich das edle Paar, Lieven und Kaminsky. Erstere sah aus mit ihrem unendlich kurzen Röckchen, als wollte sie um Entschuldigung bitten, daß sie überhaupt eins anhabe und sie sang mit so schrillen Tönen, als ob sie aus Schweden (ihrem Vaterlande) eine ganze Sammlung Federmesser eingeschwärzt habe nnd nun diese aus ihrer Kehle hervorspringen lasse; letzterer aber zeigte den echten Künstler, welcher ganz in den Geist seiner Rolle eingedrungen war, denn er sang und war sogleich dann heiser.

Unendlich komisch war der Anblick und Gesang des Landgrafen (eines Hrn. Schott aus Hannover, der, statt des indisponirt gemeldeten Hrn. Reichmann die Partie sammt Heiserkeit übernommen hatte*) und der Meistersänger, die eben von den verschiedenen Herbergen zusammengelaufen und ihre Eigenschaft als Schuster, Schneider, Tischler u. s. w. nicht verleugnen zu können schienen. Hr. Eghart (Wolfram) begann das Finale des ersten Actes mit großem Beifalle. Er brüllte derartig, daß selbst eine unakustische Höhle, wie das Thaliatheater, davon wiederhallte — aber der bösen That folgte die Strafe auf dem Fuße. Er mußte wiederholen und da zeigte es sich, daß er sich bereits zu Schanden geschrien hatte — es war ein Gegrunz, wie von einem angeschossenen Eber.

Der zweite Act mit seinem Sängerkrieg wird mir ewig unvergeßlich bleiben! Schon dieser Einzug! Frl. Friedlowsky (Elisabeth) sang nicht schlecht, sah aber aus, als ob sie eben einem Marionettentheater entlaufen wäre; sie und Hr. Schott empfingen die Edlen des Landes (wenn die Edlen so ausschauten, da möcht ich die Gemeinen sehen!) wie ein Philister und seine Tochter eine geladene Theegesellschaft. Das Fräulein küßte einige der ankommenden Damen auf den Mund, andere umarmte sie, während der Alte den Herren die Hände schüttelte! Und diese Decoration! Das Ganze gefiel dem Publicum so, daß der Director (Hofmann) gerufen wurde. (Uebelwollende behaupteten, das Publicum, müde solche elende Hofleute zu sehen, habe einen wirklichen Hofmann zu Gesicht bekommen wollen.) Der Sängerkampf um die Palme der Heiserkeit blieb unentschieden, denn Kaminsky, Eghart und Schott waren so lächerlich und so vollkommen heiser, daß man die Gleichheit dieser Gesangskräfte bewundern mußte."

Soweit mein Freund. Ich bin indessen von meinem ländlichen séjour zurückgekehrt und habe selbst gesehen und gehört. Ist es nun auch jetzt, bei den späteren Vorstellungen nicht mehr so arg — die erste fiel namentlich darum gar so unglücklich aus, weil man an den zwei der Vorstellung unmittelbar vohergehenden Tagen die Sänger mit Proben aufs Aeußerste angestrengt hatte — so ist es doch noch immer arg genug und im Wesentlichen nicht viel besser geworden. Das Publicum nahm an der Vorstellung lebhaften Antheil und sie wird bis jetzt noch immer stark besucht. Wie sich nun das Hofoperntheater in dieser Sache künftighin verhalten wird, läßt sich aus den vorliegenden Daten nicht auguriren. Unmittelbar nach dem bühnlichen Erscheinen jenes Werkes brachten die Zeitungen eine Notiz, daß infolge höheren Winkes von der Aufführung einer Oper im Hoftheater in alle Zukunft nicht die Rede sein solle. Kaum aber war diese Notiz einige Tage alt, so verkündigte wieder eine andere, die Aufführung des „Tannhäuser" stehe im Hofoperntheater für die nächste Saison bevor. Was ist also die Wahrheit? Ich weiß es nicht, ich weiß nur, daß an dieser Bühne wieder einmal ein nettes Scandälchen vorkam, worin Ehrenbeleidigung, Ohrfeigen, gerichtliche Klagen die lieblichen Ingredienzen bilden und infolge dessen das schon lange cursirende Gerücht, daß der jetzige Director dieser Bühne von ihr bald freiwilligen Abschied nehmen dürfte, an Kraft und Ausdehnung sehr zunahm.

Cs.

---

*) Doch wol etwas allzustreng! Wir kennen Hrn. Schott, der die Partie hier in Leipzig befriedigend ausführte. Freilich macht man in Wien größere Anforderungen an Gesangsleistungen, während wir in Norddeutschland in dieser Beziehung nicht verwöhnt sind. Die Red.

Aus Göttingen.

(Fortsetzung.)

Die in besonderen Concerten zur Aufführung gebrachten Vocalwerke waren erstens: das Requiem von Cherubini, das den zweiten Theil des zu einem wohlthätigen Zwecke gegebenen Concerts ausfüllte. Der erste Theil bestand aus einer Ouverture von Gluck, aus Solo- und Chorgesängen von Hauptmann, Mendelssohn ꝛc. Das Cherubini'sche Meisterwerk gefiel so allgemein, daß es in einem der akademischen Concerte wiederholt werden mußte. Das obige Concert war das erste Debüt unseres jetzigen Musikdirectors, der darin alle Truppen ins Feuer führte und — wie ich hinzufüge — mit bestem Erfolge. Ich hätte nimmermehr geglaubt, daß nach einer einzigen Generalprobe, in der aller Höllenspectakel und Teufelsspuk in den unfügsamen Instrumenten losgelassen schien, die Aufführung selbst so gut hätte von statten gehen können, als der Fall war. Die Generalprobe war eine Herkulesarbeit für den Musikdirector. Aber trotzdem ging es am Abend gut, man war befriedigt und verwundert über den raschen Erfolg, verwundert fast noch mehr über die große Anzahl von Sängern und Sängerinnen, die man in solcher Zahl vereinigt bis dahin hier nicht gesehen hatte. Wie ist die Vereinigung möglich geworden? hieß es. Nur so viel für jetzt, daß der Musikdirector stets das größte Gewicht auf allgemeine Vereinigung legte und eifrig bemüht war, alle derselben bis dahin hinderlich gewesenen Vorurtheile zu beseitigen. Auch dieses Concert fand im Theater statt. Das Oratorium „Elias" von Mendelssohn wurde dagegen in der Aula des Universitätshauses aufgeführt, dem Allerheiligsten, das nur einmal im Jahre, am Tage der Preisvertheilung betreten wird. Der schöne und freundliche Saal kann nicht geheizt werden und ist deßhalb nur im Sommer zu benutzen — gewiß eine weise Einrichtung des Baumeisters, der für möglichste Schonung Sorge trug. Dem frühern Musikdirector gelang es, so viel ich weiß, nur ein- oder zweimal, die Schwierigkeiten zu beseitigen, welche vonseiten der Universität dem Gebrauche der Aula zu Musikaufführungen entgegengesetzt wurden. Es ist anzuerkennen, daß sie diesmal sehr bereitwillig geöffnet wurde. Und warum sollte es nicht geschehn? Warum soll nicht der so äußerst selten benutzte Saal andern edlen Zwecken dienen? Wenn man will, so ist die Aufführung eines Oratoriums ja auch eine Preisvertheilung, nur mit dem Unterschiede, daß, statt geredet, gesungen wird und daß nicht von besonders Auserwählten, sondern vom ganzen großen — oder je nach dem Besuche kleinen — Publicum die Preise vertheilt werden. Daß sämmtliche Soli von Mitgliedern der Singakademie übernommen waren, ist insofern erfreulich, als es zeigt, daß es dem Vereine an tüchtigen Kräften nicht gebricht; anderseits aber ist nicht zu läugnen, daß der Dilettant, der mit Orchesterbegleitung zu singen noch nicht gewohnt ist und außerdem mit Befangenheit zu kämpfen hat, so manches feinere Detail sich entgehen läßt, das der routinirte und frei aus sich herausgehende Sänger von Fach zur Geltung bringen wird. Durch fortgesetztes öffentliches Auftreten ist hier am meisten nachzuhelfen. Die Aufführung des hier zum erstenmal gehörten Oratoriums hinterließ den günstigsten Eindruck und das Gelingen ist um so höher anzuschlagen, als bei dem mehr als je aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzten Orchester mancherlei Differenzen auszugleichen waren, die dem Musikdirector seine Arbeit sehr erschwerten. — Auch der „Messias" von Händel wurde in der Aula aufgeführt. Diese Oratorienaufführung war unstreitig die gelungenste von den dreien. Weniger gelungen aber insofern, als bei den bedeutenden Herstellungskosten ein erhebliches Deficit für die Vereinscasse sich herausgestellt haben soll. Den Solobaß sang Hr. Haas, den Alt Frl. Schönchen aus Hannover, Sopran Frau Ulrich von hier und den Tenor ein talentvoller Student. — Im vergangenen Sommersemester wurde „das Paradies und die Peri" von Schumann einstudirt. Zu einer öffentlichen Aufführung ist es aber aus mir unbekannten Gründen nicht gekommen. Ich hoffe und wünsche, daß sie blos aufgeschoben, nicht aufgehoben ist.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Sonntag, den 4. October fand das erste Abonnementconcert im Gewandhause statt, dem das Spiel des hier in letzter Zeit als Pianisten so hochgefeierten Hrn. Hans v. Bülow das meiste Interesse verlieh. Derselbe trug das Es dur Concert von Beethoven und eine ungarische Rhapsodie von Fr. Liszt, beides, wie vorauszusetzen war, mit größter Vollendung und enthusiasmirender Gewalt vor. Die Ausführung des Beethoven'schen Werkes fesselte besonders auch noch durch die Originalität in der Auffassung von Einzelheiten, welche auf diese Weise in ein neues Licht traten, und die reizende Farbengebung im Vortrage. Das Liszt'sche Stück dagegen, eine höchst geistvolle, mit meisterhaftem Geschick gearbeitete Composition, gestattete dem Virtuosen eine glänzende, vielseitige Entfaltung seiner eminenten Technik, welche ja bekanntlich im Augenblick mit der jedes andern öffentlich auf-

tretenden Künstlers getrost sich messen kann und unsere Bewunderung besonders darum so erregt, weil nichts in Bülow's Spiel an die Mühe ihrer Erwerbung erinnert. Eine große Anerkennung, die inbetreff der enormen Leistungen noch bedeutender hätte sein können, wurde dem Künstler von dem entzückten Publicum zutheil. Die übrigen Leistungen dieses Abends waren dagegen allerdings nicht geeignet, ein Entzücken hervorzurufen. Die Sängerin Frl. Ida Krüger aus Schwerin hätte vielleicht besser gethan, noch einige Zeit zu warten, bis sie überhaupt vor das hiesige Gewandhauspublicum trat, und durfte jedenfalls nicht die Arien der „Leonore" und „Agathe" ihren Kräften zumuthen. Da aber, wie wir hören, die Wahl dieser schweren Musikstücke nicht von ihr selbst beliebt worden war, eine große, sichtliche Befangenheit ferner jedenfalls auch sehr hemmend auf ihre Vorträge einwirkte, so müssen wir die junge Dame gegen das allzu kalte, abstoßende Benehmen des Publicums in Schutz nehmen, und auf die Arie von Weber hin, welche immerhin erträglich zu Gehör gebracht wurde, besseren Hoffnungen für die Zukunft Raum geben. Mendelssohn's „Meeresstille" eröffnete in einer ziemlich incorrecten und rohen Ausführung das Concert, Beethoven's „Eroica", eine frühere Meisterleistung des Orchesters, schloß dasselbe. Auch diesmal befriedigte uns der Vortrag der drei ersten Sätze, kleine Einzelheiten ausgenommen, außerordentlich, das enorm rasche Tempo aber, was Hr. Capell-M. Rietz beim Finale anzugeben nöthig fand, war von schlechter Wirkung und machte an einigen Stellen einen geradezu frivolen Eindruck. F. 4.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Dem Vernehmen nach soll Musik-Dir. Reinthaler aus Köln an des verstorbenen Riem Stelle nach Bremen berufen werden. Er gab daselbst bereits in einem Concert mehrere Orgelvorträge.

Hr. Wagner, der Vater von Johanna Wagner, hat vom 1. October an die Regie der großen Oper in Berlin übernommen.

Der Pianist Hasert hat nach längeren Concertreisen seinen dauernden Aufenthalt in Königsberg genommen.

Johanna Wagner ist nach längerem Urlaub zum erstenmal wieder als Klytemnestra in Gluck's „Iphigenie" aufgetreten. Ihre Stimme soll durch die Krankheit gelitten haben, dagegen erweckte ihr wahrhaft großartiges Spiel allgemeinen Beifall.

Frl. Bianchi, Hofopernsängerin von Schwerin, wird in den nächsten Tagen wieder in Leipzig gastiren.

Rubinstein wird für die nächsten Tage in Leipzig erwartet.

Musikfeste, Aufführungen. Bei Gelegenheit der Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte in Bonn wurde ein großes Concert veranstaltet, worin nur Beethoven'sche Werke zu Gehör kamen. Musik-Dir. Ed. Franck spielte das Es dur Concert, Joachim das Violinconcert; die C moll Symphonie, die Egmont-Ouverture und Bruchstücke aus der Missa solemnis bildeten die übrigen Nummern des Programms. Capell-M. Hiller leitete das Ganze.

Neue und neueinstudirte Opern. Die Oper in Leipzig bietet gegenwärtig, wie zu anderen Zeiten auch, fast gar nichts Interessantes. Auber's „Feensee" in höchst brillanter Ausstattung wechselt mit einigen berliner Possen. Als „Neuigkeit" werden wir nächstens in der „Stummen von Portici" Frl. Pepita zu sehen bekommen.

In Königsberg wird „Lohengrin" vorbereitet.

Musikalische Novitäten. In der Holle'schen Verlagshandlung sind jetzt sämmtliche 9 Symphonien Beethoven's in zwei- und vierhändigen Arrangements von F. W. Markull erschienen. Bei dem erstaunlich billigen Preis zeichnet sich die Ausgabe durch große Correctheit und schönen Clavierſatz aus. Ferner kündigt dieselbe Handlung ein Unternehmen an, das eines der vielversprechendsten unserer Zeit genannt werden muß. Es ist die Herausgabe von Beethoven's sämmtlichen Werken in 25 bis 30 Bänden unter Redaction von Franz Liszt.

Literarische Notizen. Ein k. k. Beamter in Wien, Hr. Luib, früher Redacteur der „Wiener Musikzeitung", ist mit der ausführlichen Biographie Franz Schubert's beschäftigt. Möge damit endlich eine alte Schuld abgetragen werden!

Vermischtes.

In einer festlichen Versammlung der Dreyßig'schen Singakademie in Dresden nahm der langjährige verdiente Dirigent derselben, der berühmte Organist Joh. Schneider Abschied von diesem Wirkungskreis. Er dirigirte das letztemal die Messe in G moll von Hasse. Eines der ältesten Mitglieder und Mitbegründer der Akademie überreichte dem Scheidenden einen kostbaren Brillantring und das Diplom der Ehrenmitgliedschaft.

Einen neuen Scherz in Bezug auf Verkennung unserer musikalischen Autoritäten erlaubt sich die französische Presse wieder, diesmal gegen Hrn. v. Flotow, von dem es in einem Bericht des Constitutionel aus Stuttgart heißt: „Es wird die Oper „Martha" zur Aufführung kommen, von einem französischen Componisten, Herrn v. Flotow, der zu Lebzeiten Mitglied der Akademie der schönen Künste war".

Man schreibt aus London, daß viele Musikfreunde und treffliche Künstler damit beschäftigt sind, Seb. Bach's Passion nach dem Matthäus für den bevorstehenden Winter einzustudiren und unter Bennet's Leitung aufzuführen.

Druckfehlerberichtigungen.

Der petersburger Organist, dessen wir in voriger Nummer, S. 149, Sp. 2, Z. 2 v. u. gedachten, heißt nicht Heinrich Riehl, sondern Heinrich Stiehl.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Für Violine und Violoncell mit und ohne Begleitung.

Felix Battanchon, Op. 5. **Six Études Caprices** pour Violoncelle. Leipzig, Hofmeister. Pr. 1 Thlr.

—— —, Op. 6. **12 Pièces faciles** au petites Études de Style mélodique pour Violoncelle avec accompagnement d'un second Violoncelle. Ebendaselbst. Pr. 25 Ngr.

————, Op. 8. **Souvenir de la Serenade de Beethoven** pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. Ebend. Pr. 17½ Ngr.

—— —, Op. 9. **Une Barcarolle** et deux Romances (sans paroles) pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. Ebend. Pr. 17½ Ngr.

Die Literatur für das Violoncell ist nicht so überhäuft, daß Beiträge nicht wünschenswerth sein sollten, zumal wenn sie, wie die vorliegenden, für das Studium wesentlich förderlich sind. Die erstgenannten sechs Etuden sind vortreffliche Studien, berechnet für denjenigen, der auf Grund tüchtiger Elementarvorarbeiten einer weiteren, höheren Ausbildung in der Technik zustrebt. Sie setzen aber vieles voraus, um mit Erfolg betrieben zu werden. Außerdem empfehlen sie sich durch eine fördernde Zweckmäßigkeit in der ganzen Anlage und Behandlung, sowie auch durch Vermeidung des Trockenen, dem man bei Studien so häufig begegnet. Die zwölf Stücke Op. 6 giebt der Titel schon als leichtere Uebungen an. Sie empfehlen sich Anfängern ebenso sehr durch ihre prakticable Ausführbarkeit als durch die angenehme Unterhaltung, die sie gewähren. Das Souvenir de Beethoven Op. 8 enthält ein Thema mit vier Variationen und Finale. Es ist ein angenehmes Salonstück, das außerdem Gelegenheit bietet, Bravour in wirksamer Weise zu entwickeln. Ihm zur Seite steht Op. 9, eine Barcarole und zwei Romanzen enthaltend, deren musikalischer Inhalt zwar nicht zu einer tieferen Bedeutung sich erhebt, aber ebenso wenig Triviales bietet. Sie rangiren unter derjenigen Unterhaltungsmusik, deren Berechtigung niemand bestreiten wird, der bedenkt, daß viele durch das Leichtere und Angenehme erst gewonnen werden müssen, um später dem Ernsteren und Bedeutungsvolleren sich zuzuwenden. Sie bieten außerdem Gelegenheit, im melodiösen Spiel sich auszubilden und muthen dem Spieler nichts zu, das nicht auch mäßigen Kräften ausführbar wäre. Die Ausstattung vonseiten der Verlagshandlung ist correct und elegant.

Moritz Schön, Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht in stufenweis geordneten Uebungen der 1. Position mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer. Breslau, Leuckart. Heft III. Pr. 20 Sgr.

Daß bereits die zweite Auflage dieses Werkes erschienen, beweist seine Brauchbarkeit. Was über die früher erschienenen Hefte die öffentliche Stimme hat vernehmen lassen, das unterschreibt Referent, indem sich das Werk, durch mehrjährige Erfahrungen erprobt, von den vorhandenen ähnlichen wegen seiner höchst zweckmäßigen und praktischen Einrichtung auszeichnet. Das vorliegende Heft enthält nebst einem Vorbericht Uebungen über die Intervalle mit Anwendung des ganzen Bogens, ein Thema mit Variationen, wobei für jede Variation hinsichtlich des Bogenstriches besondere Winke gegeben werden, ein Andante als Uebung mit verschiedenen Bogenstrichen und einige schnellere Passagen, auszuführen mit der oberen Hälfte des Bogens, um die Intonation in rascheren Notengattungen zu prüfen.

Em. Klitzsch.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 42, 43 und 44. Drei Sonatinen. Winterthur, Rieter-Biedermann. Pr. à 10 Ngr.

Den Clavierlehrern kann sicher kein größerer Liebesdienst widerfahren wie der, wenn ihnen ein namentlich im Fach bewanderter Componist mit einem Heft nützlicher Etuden, instructiver Sonaten u. dergl. hilfreich unter die Arme greift, damit den lieben kleinen Clavieraspiranten einmal eine Hand voll frisches Grünfutter vorgeworfen wird. Da ich, wie fast jeder jüngere Musiker, auch theilweise zu dieser Clavierofficiantenrace gehöre, so muß ich ein derartiges neues Werkchen von Anton Krause, oder Spindler, Taubert, Reinecke u. A. schon officiell mit Jubel empfangen, und daß ein solcher auch den Köhler'schen Sonatinen gegenüber von vornherein nicht ausbleiben darf, versteht sich, dank seinen Volksliedern, von selbst. Der Componist reiht diese Sonatinen nach den ersten Heften seiner Volkslieder ein, doch glaube ich, daß sie an der bezeichneten Stelle nur bei sehr empfänglichen Kindern zu verwenden sein würden, bei weniger begabten erst später. Denn sie verlangen trotz aller Einfachheit doch schon ziemlich entwickelte Fertigkeiten inbetreff des leichten Vortrags, und schon ein gebildeteres Verständniß des Rhythmischen und Harmonischen. Unter allen Umständen können diese Hefte nur sehr willkommen sein; wenngleich ich sie dem Krause'schen Op. 1 nicht gleich stellen möchte, sowol der einfachen und hübschen Erfindung wie auch dem leichten Flusse nach, so hat Köhler doch allen Clavierlehrern einen sehr guten Dienst damit geleistet, und die Sonatinen mögen hiermit aufs beste empfohlen sein.

v. D.

Unterhaltungsmusik.

Für Violine.

Jules Gust. Stern, Op. 16. **La Cadenee.** Impromptu par *Sig. Thalberg* (Op. 38. No. 1) transcrite pour deux Violons concertants. Berlin, Schlesinger. Pr. 10 Sgr.

Dies Stück ist sehr wirksam für 2 Violinen bearbeitet und erheischt schon zwei Geiger, die nicht mit dem gewöhnlichen Maße gemessen werden dürfen. Gut ausgeführt, wird es nicht verfehlen den beabsichtigten Eindruck zu machen.

Em. Klitzsch.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Brandes, W., Op. 6. Fünf Clavierstücke. Heft 1, 2 à 20 Ngr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Chopin, Fr., Op. 28. Vierundzwanzig Präludien für das Pianoforte. Cah. 1, 2, 4 à 15 Ngr., Cah. 3 à 20 Ngr. 2 Thlr. 5 Ngr.

Clementi, M., Sonaten für das Pianoforte. Neue sorgfältig revid. Ausg. No. 27—32. 2 Thlr. 27½ Ngr.

Haydn, J., 12 Symphonien. No. 10, 11, 12.
In Partitur à 1 Thlr. 10 Ngr. 4 Thlr.
Für Pianoforte zu 4 Händen à 1 Thlr. 3 Thlr.
Für Pianoforte zu 2 Händen à 25 Ngr. 2½ Thlr.

Hermann, F., Op. 8. Quartett f. 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. 1 Thlr. 20 Ngr.

Lee, L., Op. 12. Trois Pièces gracieuses pour le Violoncelle avec Piano. No. 1, 2, 3 à 12½ Ngr. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 35. Sechs Präludien und Fugen f. d. Pianoforte. No. 1 u. 5 à 15 Ngr. No. 2 10 Ngr. No. 3, 4, 6 à 12½ Ngr. 2 Thlr. 17½ Ngr.

Ritter, K., Op. 1. Sonate f. d. Pfte. E dur. 25 Ngr.
———, Op. 2. Sonate f. d. Pfte. Fis moll. 25 Ngr.
———, Op. 3. 6 kleine Clavierstücke. 15 Ngr.
———, Op. 4. 12 Lieder für eine Singstimme m. Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
———, Op. 5. Sonate f. d. Pfte. C moll. 1½ Thlr.

Thalberg, S., Op. 56. Sonate für das Pianoforte, daraus einzeln:
Scherzo pastorale. 15 Ngr.
Andante. 15 Ngr.

Voss, Ch., Op. 233. Amour et Hazard! Polka-Mazurka pour le Piano. 20 Ngr.

Wohlfahrt, H., Der Clavierfreund. Ein progressiver Clavierunterricht, für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinderclavierschule bearbeitet. Dritte verb. Aufl. 1 Thlr.

Heuchemer & Scholz, Neue Hausmusik, 24 Lieder mit Pianoforte. 20 Ngr.

Im Verlag von **C. Merseburger** in *Leipzig* ist soeben erschienen:

Brauer, Fr., Der Pianoforteschüler. Eine neue Elementarschule für den Unterricht im Clavierspiel. Zweites Heft. gr. hoch 4. 1 Thlr.

———, Praktische Elementar-Pianoforteschule. Siebente Auflage. gr. quer 4. 1 Thlr.

Flügel, Gust., Cantaten, Responsorien und Vota Apostolica auf die christl. Festzeiten, nach Worten aus d. h. Schrift ausgew. von **Bühring**. Zum Gebrauch in Kirche, Schule und Haus für den geistlichen Kinderchor, 2 Soprane u. Alt componirt. Op. 50. 7½ Ngr.

Hentschel, Ernst, Hundert Rechenaufgaben, elementarisch gelöst, zum Gebrauch in Volksschulen und zur Selbstunterweisung. Dritte Auflage. 7½ Ngr.

Merking, Julius, Hundert musikalische Aufgaben, für Lehrer und Lernende zur Beförderung eines gründlichen Unterrichts in der Tonkunst herausgegeben. 5 Ngr.

———, Musikalisches Laienthum. 15 Ngr.

Widmann, Ben., Vorbereitungs-Cursus für den Gesangunterricht. Eine praktische Anleitung zum Gehörsingen. 4 Ngr.

———, Kleine Gesanglehre für die Hand der Schüler. Regeln, Uebungen, Lieder und Choräle für drei Singstufen einer Knaben- oder Mädchenschule. Zweite verm. Aufl. 4 Ngr.

Bei Unterzeichnetem erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Charles Voss,

Op. 234. No. 1.
Première grande Marche
de Bravoure
sur des Motifs de C. M. de Weber
pour le Piano.

Op. 235. No. 1.
Sans Toi!
Nocturne romantique
pour le Piano.

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in unserm Verlage:

Louis Köhler, les Salons de l'Europe.

Danses de Concert dediées à Mons. *Rob. Goldbeck.*

No. 1. **Salon Polonais.** Mazurka de Concert. Op. 53. 12½ Sgr.

No. 2. **Salon Allemagne.** Valse élégante. Op. 54. 12½ Sgr.

No. 3. **Salon Français.** Galop brillant. Op. 55. 15 Sgr.

No. 4. **Salon Bohémien.** Polka tremblante. Op. 56. 15 Sgr.

Ausgabe der 4 Nummern in 1 Bande 1 Thlr. 10 Sgr.

Dies Werk wird unter den guten Pianisten Epoche machen.

J. Schuberth & Comp.
Hamburg, Leipzig und New-York.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wetermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. — Nr. 16. — Den 16. October 1857.

Inhalt: Recensionen: C. H. Sämann, Op. 23 u. 21; Fr. Kühmstedt, Op. 16; F. Leber, Drei Chorgesänge; J. Krejci, Op. 25; Christian Fink, Op. 6; Franz Rein, Sonate; F. Jacobs, Sechs Vorspiele. — Aus Dresden. — Aus Sondershausen. — Aus Göttingen (Schluß). — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen rc.

Carl Heinrich Sämann, Op. 23. Eine feste Burg ist unser Gott, Motette für vier Singstimmen und Orgel- oder Pianofortebegleitung. Erfurt, Körner. Clavierauszug 1½ Thlr. Die Stimmen à 2½ Sgr.

———, Op. 21. Choral-Motette über „O Haupt voll Blut und Wunden" für vier Singstimmen mit Orgel- oder Pianofortebegleitung. Ebendas. Clavierauszug mit Singstimmen 1 Thlr. 5 Sgr. Die Singstimmen 10 Sgr., jede einzeln 2½ Sgr.

Fr. Kühmstedt, Op. 16. Responsorium und zwei Chöre für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgel- oder Pianofortebegleitung zu der am 7. Juni 1855 stattgefundenen Einweihung der Wartburgscapelle. Ebendas. 15 Sgr.

Ferd. Leber, Drei Chorgesänge für vier Männerstimmen mit obligater Orgel zum Gebrauch in der Kirche während des Abendmahles. Ebendas. Clavierauszug mit Singstimmen 1 Thlr. 10 Sgr. Die Singstimmen allein 15 Sgr., jede einzeln 5¾ Sgr. Preiscomposition.

Die beiden letztgenannten Compositionen sind für liturgische Zwecke bestimmt und in einem der Sache angemessenen Geiste geschrieben. Musikalisch hervorstechende Lichtpuncte sind allerdings nicht darin, sie werden aber erhebend wirken und erfüllen somit ihre Bestimmung; denn ein guter kirchlicher Ton, mitunter etwas monoton, klingt aus ihnen. In harmonischer Hinsicht finden sich in der Composition von Kühmstedt manche interessante Wendungen, wie sie denn auch in der ganzen Factur eine geübte Hand verräth. Die beiden Motetten von Sämann nehmen schon einen andern Standpunct. Das Schaffen konnte hier ein freieres sein, weil kein bestimmter Zweck vorlag, dem Componisten somit keine bindende Fessel angelegt war. Rücksichtlich der Verarbeitung der beiden Choräle hat sich der Componist als Mann von tüchtiger Fachbildung gezeigt. In der Choralmotette „O Haupt voll Blut und Wunden" ist der erste Satz (D moll) vorzüglich schön gelungen; die Verwebung des Chorals ist bei kunstvoller Arbeit doch noch klar und durchsichtig. Ein darauf folgendes Recitativ dürfte weniger wirksam sich erweisen und hierauf folgt Nr. 3, der einfache Choral, daran schließt sich ein Duett zwischen Sopran und Alt, das in Erfindung nicht bedeutend ist. An dieses reiht sich wiederum der einfache Choral (H moll), während der Orgel eine belebtere Begleitung dazu ertheilt ist. Hierauf folgt ein Quartett, das etwas trocken ist und keine besondere Wirkung hervorbringt. Den Schluß, Nr. 7, bildet wieder der Choral; der Cantus firmus liegt im Sopran, während die Stimmen in wirksamer aber einfacher Weise sich figurirend dazu verhalten. Die zweite Motette hebt mit dem einfachen Choral an „Eine feste Burg". Nach einem Recitativ, das gleichfalls wie in der vorigen Motette nicht besonders gelungen ist (es klingt zu einförmig), stimmt der Chor den Choral unisono an, während die Orgel in figurirender Begleitung sich ergeht. In dem darauf folgenden Quartett ist Kraft und Schwung, der sich anreihende Chor dagegen „Und wenn die Welt voll Teufel wär"

entspricht nicht in seiner Behandlung den Textesworten in der Weise, daß ein tieferer Eindruck auf den Hörer daraus hervorginge. Nach einem kurzen Recitativ, das melodischer gehalten ist, folgt wieder der Choral als Schlußsatz „Das Wort sie sollen lassen stahn", worin wie bei der ersteren Motette der Sopran den Cantus firmus intonirt, die übrigen Stimmen in sehr belebter Figurirung sich ergehen. Was die eigene Erfindung des Componisten in diesen zwei Motetten betrifft, so kann diese nicht als bedeutend bezeichnet werden, es mangelt ihr die Prägnanz in der melodischen Gestaltung, das Anregende, Schöpferische. Dagegen ist der harmonische Theil von vorzüglicher Arbeit, die Choräle sind nicht nur sehr wirksam behandelt, sondern entsprechen auch den strengeren Anforderungen, die man an diese Gattung von Musik stellt.

Emanuel Klitzsch.

Joseph Krejci, Op. 25. Vierte Messe (A moll) für vier Solo- und vier Chor-Männerstimmen ohne Begleitung. Prag, Joh. Hoffmann. Partitur 2 Thlr.

Diese Messe erfüllt ihren Zweck der Verwendung beim Gottesdienste recht gut, ihre einzelnen Theile sind in ziemlich gedrängter Form gehalten, die Ausführung erfordert nicht große Massen, auch bietet sie sonst nicht bedeutende Schwierigkeiten, so daß ein Sängerchor von mäßiger Stärke und guter Gewandtheit im Kirchengesange das ganze Werk vollkommen zur Geltung bringen kann. Die einzelnen Stimmen sind gut und nicht schwer, dabei recht dankbar zu singen, und durch das jeweilige Abwechseln oder Zusammenwirken der Chor- und Solostimmen ist Mannichfaltigkeit der Klangwirkung recht geschickt hervorgebracht. Der Verfasser ist ein in seinem Fach erfahrener Componist, er weiß was gut klingt und wie er die Stimmen zu behandeln hat; bietet sich ihm Gelegenheit zu einer guten Wirkung, so läßt er sie nicht beiseite liegen, sondern ergreift sie mit Erfolg. Auch die Harmonie ist mit Kenntniß und Geschmack behandelt, sie geht nicht den gewöhnlichen Hundetrab der herkömmlichen Männergesangmanier, sondern sucht und findet edlere Combinationen; der Satz ist durchgängig sorgfältig und tüchtig, weniger auf thematische Bildung wie auf periodisch gegliederte Melodie der Oberstimme und zweckdienliche Vereinigung der übrigen zur begleitenden Harmonie gegründet, einzelne Stimmen treten der Oberstimme nicht gleichbedeutend hervor, so daß das Ganze nicht das individuelle Gepräge des protestantischen, sondern das der Allgemeinheit des katholischen Kirchenstyls trägt. Deßhalb zeigt sich auch die Erfindung des Componisten ganz folgerichtig bedeutender in der harmonischen Combination und in den Gesammtwirkungen der Stimmen, wie in der thematischen Selbständigkeit der einzelnen. Ueberdies bewahrt das ganze Werk eine ernste und würdige dem Text entsprechende Haltung, welche durch manche etwas manirirte Einzelheiten, mit denen es man in der katholischen Kirchencomposition nicht so genau zu nehmen pflegt, selten gestört wird, und somit kann diese Messe besonders zum Gebrauch beim Gottesdienst ganz wohl empfohlen werden.

A. v. Dommer.

Für die Orgel.

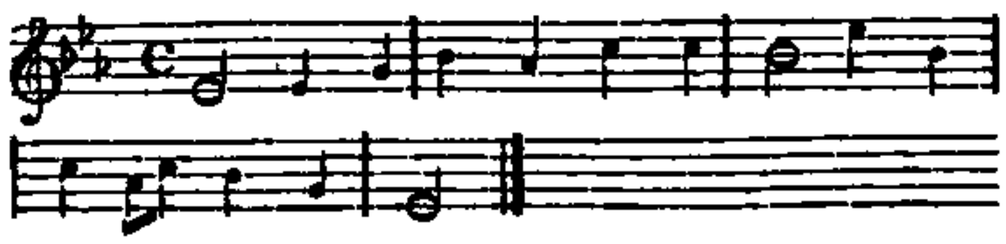
Christian Fink, Op. 6. Sonate (Nr. 2, Es dur) für die Orgel. Leipzig, Peters. Pr. 20 Ngr.

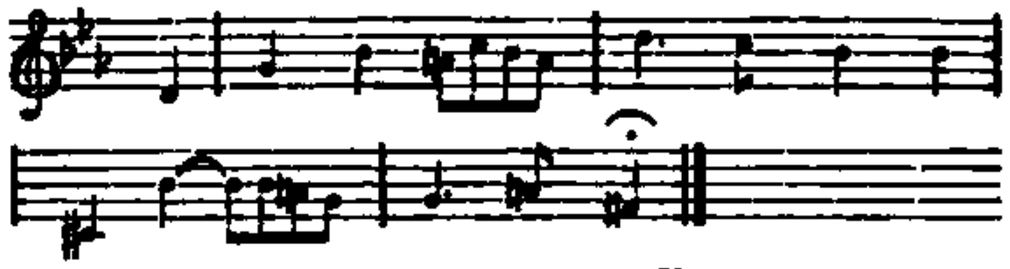
Franz Rein, Sonate (Es dur) für die Orgel. Erfurt und Leipzig, Körner. Pr. 15 Ngr.

F. Jacobs, Sechs Nachspiele für die Orgel. Heft II. Rotterdam, Bletter. Pr. 1 fl. 20 kr.

Die öfters in neuerer Zeit bald mit mehr bald mit weniger Schroffheit hingestellte Ansicht, daß in der Literatur für die Orgel das Zopfthum noch sehr viel vorwalte, das Steife und Trockene, nur mit technischem Geschick ausgeführt, für Frisches angesehen werde, daß sich Viele, die gründliche Compositionsstudien gemacht, aber nicht ausgerüstet mit der Begabung des Schaffens, für berufen halten, fort und fort zu produciren, gleichviel ob das, was sie oft mühsam der Natur abgewinnen, von irgend welcher Bedeutung sei, aus wirklichem, innerem Schaffensdrang hervorgegangen — diese Ansicht sollte durchaus nicht so viele Gegner aufzuweisen haben, als es wirklich der Fall ist. Ein ruhiger, unparteiischer Blick würde sie gewiß mehr mit dem Gedanken vertraut machen, daß in der, neuerdings namentlich mehrfach ausgesprochenen, Behauptung viel Wahres enthalten sei, wenn auch mitunter der Eine oder der Andere zu weit gegangen sein mag und etwas über die Schnur gehauen haben sollte. In neuerer Zeit namentlich ist Vieles dem Drucke übergeben worden, was besser ungedruckt geblieben wäre, weil es auf den Namen einer Bereicherung nach der inhaltlichen Seite keineswegs Anspruch zu machen berechtigt ist. Vielleicht trägt davon einige Schuld die Kritik, die nicht immer mit der erwünschten Freimüthigkeit an die Beurtheilung derartiger Erzeugnisse geht oder auch von Solchen häufig ausgeübt wird, die nicht mit dem richtigen Blicke der Sache auf den Grund sehen können, sondern meist nur an das Aeußerliche in der Arbeit sich halten und die Posaune des Lobes schon anstimmen, wenn jemand gut contrapunctirt hat und dem eigentlichen Handwerke gerecht worden ist. Insbesondere, wie ich mich vielfach überzeugt habe, trifft dies gewisse Blätter, deren eigentlicher Zweck nicht die Kritik ist und deren Recensenten, nicht hinlänglich ausgerüstet mit Sachkenntniß und überhaupt zu wenig orientirt theils in der Literatur, theils in dem Gebiete der Musik und Aesthetik überhaupt, nach ihren oft ziemlich beschränkten Gesichtspuncten loben und mit wunderlichen Redensarten preisen, was genau betrachtet manchmal kaum dem Mit-

telmäßigen zugerechnet werden kann. Trotzdem daß die Verlagshandlungen ziemlich viel Schwierigkeiten den Componisten in den Weg legen, wird doch noch unendlich viel von denselben gedruckt, und gerade öfters Solches, das zurückgewiesen werden sollte, während Besseres, aber von noch unbekannten Autoren dargeboten, aus Verlegergründen keine Beachtung erhält, ja häufig nicht einmal einer gründlichen Durchsicht für werth erachtet wird; bekannte Autoren dagegen, die öfters mehr aus Gewohnheit als aus Nöthigung produciren, finden willigen Absatz; die Welt, einmal gewöhnt mehr 'auf den Schein, d. h. hier auf den Namen Gewicht zu legen, kauft und glaubt daran. Das alte Sprichwort, mundus vult decipi, bewährt sich auch hier wie in vielen andern Verhältnissen, und ist so recht eigentlich das im Stillen agirende principium movens derer, die die Geschicke der Componisten lenken. Grollen wir darob nicht; ohne dieses Principium würde es schlecht um die Maculatur stehen. — Wenn die eben mehr fragmentarisch hingeworfenen Gedanken die Besprechung oben stehender Compositionen einleiten, so soll damit nicht das unbedingte Verdammungsurtheil darüber ausgesprochen sein, wiewol ich keineswegs das in ihnen zu finden vermochte, was man vorzüglich in Bezug auf die beiden Sonaten zu erwarten berechtigt ist. Wenn jemand ein Werk, wie eine Sonate schreibt, so setzt man voraus, daß er auch das nöthige Zeug dazu in sich hat. Nicht blos die Herrschaft über die Form, das Innehaben aller der Mittel, die zur Ausführung der rein technischen Arbeit vonnöthen sind, wird ihn zur Vollführung in den Stand setzen, sondern es giebt ein Höheres, das das bloße Studium und Nachdenken nicht zu erzeugen vermag; und darin besteht doch eigentlich das „Zeug", daß er zu „erzeugen" im Stande sei. Was nun diesen Punct in der Sonate von Rein betrifft, so ist dies der wunde Fleck in derselben. Erfindung vermag man nicht darin anzutreffen, es ist eine blose Arbeit, die das musikalische Nachdenken erzeugt hat, eine Studie, der aber der musikalische Inhalt, wie ihn eine lebendige Phantasie aus innerem Schaffensdrang eben hervorbringt, mangelt; das, was uns als musikalischer Gedanke, als Motiv, darin begegnet, ist trocken und vermag nicht zu fesseln. Vielleicht hat dies der Componist selbst empfunden, indem er den Sätzen eine Kürze zutheil werden ließ, wie wir sie sonst in derartigen Werken nicht anzutreffen gewohnt sind. Der erste Satz bewegt sich mehr in Floskeln als in der Verarbeitung von Motiven. Denn die beiden Gedanken, die darin auftreten, sind wirklich von zu geringer musikalischer Bedeutung für eine Orgelsonate.





Das Andante läßt uns auch nichts Bedeutungsvolleres hören, sein Inhalt ist gering und die Verarbeitung, die auch in den anderen Sätzen für eine Sonate nicht vollwichtig genug ist, doch etwas zu dürftig. Den dritten Satz bildet eine Fuge, die jedoch keine tiefer eingehende Verarbeitung erhält; an die schließt sich ein langsamer Satz, der das erste Motiv des ersten Satzes in sechs Tacten wieder bringt, worauf das erste Zeitmaß wieder eintritt und in breiten Accorden den Schluß bildet. Es scheint die erste Arbeit des Componisten zu sein, wenigstens macht sie den Eindruck einer solchen. Weiter fortgesetzte Studien lassen jedenfalls günstigere Resultate demselben zutheil werden, für die auch die freudige Anerkennung der Kritik nicht ausbleiben wird. Schließlich sei noch erwähnt, daß betonte Noten, wie ↑ ↑ ↑ Seite 2, System 2, Tact 3 und Bezeichnungen wie molto con espressione dem Pianoforte wol angemessen sind, nicht aber der Orgel, die dem subjectiven Gefühlsausdruck unzugänglich ist. — Höher steht die Sonate von Fink, die schon bezüglich der Arbeit den höheren Anforderungen an ein derartiges Werk gerecht wird. Die ganze Anlage ist breiter und die Durchführung der Motive, ihre Stellung gegen einander, ihre Verschmelzung mit einander läßt ein sehr anerkennenswerthes technisches Geschick und gründliche Studien erkennen. Diese technische Seite ist auch das bemerkenswertheste Moment in dem Werke; nicht ebenbürtig demselben ist sein musikalischer Inhalt. Eine gewisse Nüchternheit, mehr durch Reflexion vermittelte Arbeit, als ein freies, nur aus dem Borne der Phantasie schöpfendes Gestalten lassen sich trotz mancher guten Gedanken nicht hinwegläugnen. Ein höheres Streben, das auch in der melodischen Bildung glücklicher ist als in der vorgenannten Sonate man auffinden konnte, leuchtet aus der ganzen Arbeit hervor; die Zeichnung ist schärfer, die Motive treten mehr als sprechende Gestalten auf, wenn auch ihre Bedeutung von keinem besonderen musikalischen Reize begleitet ist, der jedoch im Andante, sowol rücksichtlich des Wohlklangs, als auch der geistigen Bedeutung bemerkbarer hervortritt als in den andern Sätzen. Im dritten Satze folgt nach einer kurzen Einleitung eine Fuge, deren Thema wohllautend und günstig der Verarbeitung ist, daher auch reicher und den strengeren Anforderungen entsprechender ausgeführt ist als in der erstgenannten Sonate. — Die Nachspiele von Jacobs sind klar und verständig gearbeitet und auch sehr mäßigen Spielern leicht zugänglich; ihr musikalischer Inhalt ist aber etwas nüchtern und trocken, man merkt auch hier, daß sie mehr durch Arbeit und Nachdenken entstanden sind; es mangelt

ihnen das fesselnde Element, eine aus einem begabten Innern frei geschöpfte Musik. Es ist ebenso schwer gute ernste Musik zu schreiben, als leichte, heiter sprudelnde. Von dieser sehen häufig Solche ab, die aufrichtig gegen sich selbst sind und Selbstkritik auszuüben über sich vermögen können. Jene wird aber auch von denen gepflegt, deren Beruf dazu sehr bedenklich ist.

Emanuel Klitzsch.

Aus Dresden.

1. October.

Immer ist es ein großer Nachtheil, wenn ein ausgezeichnetes Mitglied einer Bühne derselben aus irgend welchem Grunde entfremdet bleibt. Wäre auch die betreffende Persönlichkeit nicht allzu unentbehrlich: so ist die Hemmung der übrigen Kräfte durch solchen Umstand ein viel bedenklicheres Uebel. Unsere Frau Bürde-Ney glaubte der Pflege ihrer Gesundheit Rücksichten schuldig zu sein, die von uns, einschließlich ihres Urlaubes, mit 28 Wochen in Rechnung zu bringen sind. Wir waren sonach diese Saison ohne eine wirkliche erste Sängerin. Und was ist ein Opernrepertoire ohne solche? Eine Zeitung ohne Inserate, ein Winter ohne Schnee, ein Verein ohne Ausschuß, ein Witz ohne Pointe. Demungeachtet aber hat dasselbe eine erhebliche Mannichfaltigkeit aufzuweisen. Es gelangten zur Darstellung: Hiller's „Jagd" 4mal, Figaro 2, Zauberflöte 1, Mehul's „Je toller, je besser" 2, dessen „Jacob und seine Söhne" 2, Wasserträger 3, Cortez 2, Freischütz 6, Oberon 1, Capuleti 3, Lucia 1, Somnambula 1, Stumme 1, Fra Diavolo 2, Weiße Dame 1, Robert 2, Prophet 2, Hugenotten 1, Nordstern 1, Stradella 1, Martha 3, Lortzing's „Waffenschmied" 1, Der Schmied von Gretna-Green 2. An dem sonach Dargebotenen ist der Antheil der Gäste kein übermäßiger. Wir glauben bei Erwähnung derselben kein Unrecht zu thun, wenn wir uns, Frl. Tietjens und Frau Marlow ausgenommen, kurz fassen. Frl. Steeger aus Hannover soll uns noch Gelegenheit bieten, ihre Acquisition für hier als einen Gewinn zu betrachten; Hr. Walther aus Wien (Tenor) möge dort noch weiterer Ausbildung obliegen; Hrn. Brunner von Wiesbaden (ebenfalls Tenor) sahen wir mit Vergnügen scheiden; Hrn. Mertens' (aus Hannover) Stradella und Tebaldo sind vergessen und Hr. Wild aus Aachen hätte uns in seinen besseren Tagen beehren sollen. Frl. Tietjens aus Wien, die wir als Valentine, Rezia, Amazyli und Martha sahen, ermangelt des höheren dramatischen Gestaltungsvermögens; alle übrigen Vorzüge, deren sie recht schätzenswerthe besitzt, gewähren keinen genügenden Ersatz für obigen Ausfall. Bot uns Frau Marlow aus Stuttgart durch ihre nahezu vollendete künstlerische Ausbildung auch hohen Kunstgenuß, so erlitt derselbe doch Abminderung durch einige Schwächen des Stimmmaterials. Ihre vorzugsweise Begabung nach dem Soubrettenfache hin fand als Katharina (Nordstern) reiche Gelegenheit sich zu entfalten; als Lucia und Prinzessin (Robert) aber schien ihr dieselbe eher hinderlich zu sein. Ohne fremde Beihilfe waren Cherubini's „Wasserträger" und Mehul's „Jacob und seine Söhne" gelungene Aufführungen. Mitterwurzer's Michel, sowie sein Simeon sind Muster lebensvoller Auffassung, musikalischen Verständnisses und beredter Darstellung. Tichatscheck's Cortez ist eine Leistung, für welche es kaum eine ebenbürtige geben dürfte. Mit liebevoller Schonung geht die Zeit unserm ersten Tenor vorüber; ja die unsterblichen Götter scheinen ihn sich gleich gemacht zu haben. Elmenreich's „Schmied von Gretna-Green" und Lortzing's „Waffenschmied" haben der Alleinherrschaft „Prinz Honigschnabels" weichen müssen, um dessen willen über den Theatercassirer Belagerungszustand verhängt worden ist. Daß in den letzten Septembertagen bei Anwesenheit so vieler hoher Gäste an unserem Hofe eine große Oper nicht zustande kam, hat nur gedachter Prinz auch auf seinem Gewissen, denn er entzauberte die Stimme unserer endlich wieder zurückgekehrten Primadonna. Frau Bürde-Ney ist sonach wieder die unsere, und aller Noth ist ein Ende. Zu ihrem ersten Auftreten ist die „Entführung" bestimmt. Ich schließe mit dieser frohen Mähr.

Alexis v. Lwoff veranstaltete unter seiner Leitung eine Aufführung eigner Compositionen vor einer großen Anzahl hiesiger Musikfreunde, durch gütige Unterstützung der königl. Capelle und des Sängerpersonales. Das Programm nannte uns 1) Stabat mater für Chor, Soli und Orchester, 2) Ouverture zur komischen Oper „Der Dorfschulze", 3) russische Hymne. — Bei aller Dankbarkeit und Hochachtung für einen so hochgestellten Freund und Gönner der Musik, wie auch ausübenden Künstler und ungeachtet vieler ausgezeichneter Stellen seines Stabat mater tragen wir doch Bedenken, ob für den tiefinnersten Seelenschmerz der entsprechende Ausdruck in unsern, wenn auch modificirten, modernen Tonweisen gefunden werden dürfte. Hr. v. Lwoff scheint den Schwerpunct seiner Bestrebungen im Stabat mater (für das wir, nebenbei gesagt, lieber den lateinischen Text gewünscht hätten) zu finden. Wir würden dasselbe um den Ruhm der russischen Volkshymne in eben demselben Sinne dahingeben, als der verewigte C. G. Naumann auf seine beste Oper (Cora) um den Preis des Chorals „Nun ruhen alle Wälder" verzichten wollte.

Die Dreyßig'sche Singakademie ist nach funfzigjährigem Bestehen in ein neues Stadium getreten. Hr. Hoforganist Johann Schneider, der dieselbe 25 Jahre mit ebenso viel Ruhm als Erfolg leitete, hat aus Gesundheitsrücksichten seine Entlassung genommen. Sofort eröffnete der Vorstand eine allgemeine Concurrenz,

und es meldeten sich von nah und fern tüchtige Männer. Man wählte einige von diesen aus und veranstaltete drei Probeabende, deren Ergebniß ein zufriedenstellendes war. Erst jetzt entschloß man sich zu dem, was gleich anfangs so nahe lag: zu einem Versuche die Akademie mit dem hiesigen Chorgesangvereine zu verschmelzen. Die Schwierigkeit war keine geringe; denn letzterer verdankt sein Entstehen einem Bedürfniß, dem man in der Akademie nicht hinreichend Rechnung getragen zu sehen glaubte. Einem anerkennenswerthen Entgegenkommen beider Theile resultirte jedoch das höchst erfreuliche Ereigniß, daß beide Institute unter der Leitung des bisherigen Directors des Chorgesangvereins, Hrn. Robert Pfretzschner, den Meisterwerken älterer und neuerer Zeit ihre Kräfte widmen werden. Es ist eine schwere Aufgabe, des umsichtigen und wohlerfahrenen Meister Schneider's Stelle einzunehmen; aber die bisherigen Leistungen des Hrn. Pfretzschner als Dirigent erfüllen uns mit freudiger Zuversicht. Alles ist zwar noch nicht im Reinen, doch die Hauptsache ist gethan. In Zukunft wird nur von einer Akademie zu berichten sein. Wir nehmen von diesem Ereigniß um so lieber Act, als das Bestreben, jeden Verein, bestehe er auch nur in Quart, aufzulösen und in Sedez erscheinen zu lassen, allerwärts zutage tritt.

Paolo.

Aus Sondershausen.

Nachdem ich längere Zeit mit einem Bericht über unsere musikalischen Zustände in Rückstand geblieben bin, erscheine ich heute mit einer möglichst gedrängten Uebersicht unserer Concertprogramme nebst kurzen Bemerkungen.

Die Theatersaison (vom 1. Januar bis 1. April) brachte im Ganzen 20 Opernaufführungen, unter denen Oberon, Robert der Teufel, Don Juan, Lucia, Nachtlager u. s. w. Neu waren für uns: Santa Chiara von H. E. z. S. (2mal), und Tannhäuser von R. Wagner. Letztere (als Festoper zur Geburtsfeier der Prinzessin Elisabeth) wurde mit wahrhaft prachtvoller Ausstattung in 8 Tagen dreimal wiederholt, und war die gelungenste Vorstellung der ganzen Saison, so daß unser in äußern Beifallsbezeugungen ziemlich kühles Publicum nach der zweiten Aufführung sogar den Capell-M. Stein hervorrief. — Nach 5 verschiedenen vorhergegangenen Concerten folgte am 24. April „Paulus" von Mendelssohn. Mit dem 21. Mai begannen die bekannten Lohconcerte, 18 im Ganzen, inclusive eines Festconcerts. Die Programme enthielten unter verschiedenen andern kleinern Pièces Folgendes: Ouverturen: Beethoven: Lenore I u. III, König Stephan, Coriolan, Egmont, Weihe des Hauses (2mal); Bennett: Najaden; Berlioz: König Lear (2mal); Cherubini: Anakreon, Medea, Wasserträger; Feska: Cantemire, Omar und Leila; Gade: Nachklänge zu Ossian, Im Hochland; Lassen: Landgraf Ludwig's Brautfahrt; Litolff: Robespierre, Girondisten, Braut vom Kynast; Marschner: Vampyr, Adolf von Nassau, Hans Heiling; Mendelssohn: Hebriden, Sommernachtstraum, Melusine, Paulus, Ruy Blas; Meyerbeer: Vielka; Mozart: Zauberflöte; Reinecke: Dame Kobold; Rietz: Concertouverture; Ries: Festouverture; Rossini: Tell; Schumann: Genoveva, Julius Cäsar; Bierling: Maria Stuart; Wagner: Rienzi, Tannhäuser (2mal), Vorspiel zu Lohengrin (2mal); Weber: Beherrscher der Geister, Euryanthe, Freischütz, Jubelouverture, Oberon. Symphonien: Beethoven: 3., 4., 5., 7. und 9.; Gade: B dur; Haydn: B dur; Liszt's symphonische Dichtungen Préludes (2mal), Bergsymphonie (2mal), Tasso (2mal), Orpheus, Prometheus; Mendelssohn: A dur, A moll; Spohr: Weihe der Töne; Fr. Schubert: C dur; Schumann: C dur, Es dur; Taubert: H moll. — Als Concertisten traten auf: Uhlrich (3mal), Herrmann (2mal), Häßler sen., Hartung, Weißenborn aus Weimar (sämmtlich Violine); Himmelstoß (Violoncell); Simon (Contrabaß); Heindl 2mal (Flöte); Hofmann sen. und jun. (Oboe); Kellermann 2mal und Schomburg (Clarinette); Bartel (Fagott); Mayer 2mal und Pohle (Horn); König (Posaune).

Im 16. Concert (den 20. Septbr.), welches durch Franz Liszt's persönliche Gegenwart ein erhöhtes Interesse erhielt, kamen zur Aufführung: 1) Ouverture Op. 124 von Beethoven, 2) La nuit étoilée, Phantasie für Clarinette von Bärmann (instrumentirt von Eduard Stein), vorgetragen vom Kammermusikus Kellermann, 3) Ce qu'on entend sur la montagne, symphonische Dichtung von Fr. Liszt, 4) Ouverture zu „Landgraf Ludwig's Brautfahrt" von Lassen, 5) Vorspiel zu „Lohengrin" von R. Wagner, 6) „Tasso", symphonische Dichtung von Liszt. — Der geniale Componist der symphonischen Dichtungen, Meister Liszt, sprach sich über Auffassung seiner Compositionen vonseiten des Dirigenten, Capell-M. Stein, sowie über die schwunghaften und exacten Leistungen der Capelle überhaupt auf das schmeichelhafteste aus, und wird nächstes Jahr wiederkehren. — Das letzte Concert am 27. Septbr. (zugleich die Geburtsfeier des Fürsten) war das besuchteste unter allen. Wir erinnern uns nicht, einen solchen Conflux von Fremden, die man, nicht übertrieben, auf 3000 schätzte, jemals in den hiesigen Concerten gesehen zu haben. Kopf an Kopf stand die Zuhörermasse, und mögen des Abends, wenn man die Einheimischen dazurechnet, wol an 5—6000 Menschen auf dem festlich erleuchteten Lohplatze sich eingefunden haben.

Für nächste Theatersaison werden vorbereitet: Lohengrin, Tell, Templer und Jüdin, Lustige Weiber von Windsor, Sängerfahrt ꝛc.

In neuerer Zeit ist den Zöglingen, die sich in ziem-

licher Anzahl von nah und fern hier eingefunden haben, um sich theoretisch und praktisch musikalisch auszubilden, gestattet, sobald sie nämlich eine gewisse Reife erlangt, in den Proben, deren jährlich über hundert stattfinden, sowie in den Concertaufführungen der Hofcapelle thätig mitzuwirken. Einerseits erhält dadurch namentlich das Streichquartett eine ziemliche Verstärkung, anderseits giebt es dem Strebsamen eine vielleicht nirgends sich so vortheilhaft darbietende Gelegenheit, sich im Orchesterspiel zu vervollkommnen, und durch Hören guter in jedem Genre vertretener Musik seinen Geschmack zu bilden und zu läutern. Der Unterricht wird von den tüchtigsten Mitgliedern der Capelle ertheilt, und ist bereits mancher wackere Solo- und Orchesterspieler aus diesem Institut hervorgegangen, das allerdings nicht den Namen „Conservatorium" an der Stirn trägt. So debutirte im letzten Lohconcert ein junger Mann, Pfitzner aus Frohburg in Sachsen (seit einem Jahre Schüler unseres Kammermusikus Heindl), mit seinem Lehrer in einem Doppelconcert für 2 Flöten von Fürstenau, und zwar mit vielem Erfolge, so daß dem strebsamen Jünglinge ein gutes Prognostikon zu stellen ist. X.

Aus Göttingen.

(Schluß.)

Zu erwähnen sind noch vier von der Singakademie veranstaltete Soiréen, in denen kleinere Chorwerke, Lieder, Instrumental-Soli, -Duos ꝛc. zur Ausführung kamen. Derartige Aufführungen sind immer sehr wünschenswerth, denn auch die kleinen Formen haben ihre volle Berechtigung und wollen zur Geltung gebracht sein, abgesehen davon, daß sie das Verständniß für die großen und breiten Formen der Instrumental- und Vocalmusik anbahnen. Wenn dabei talentvollen Dilettanten, und deren giebt es auch hier, Gelegenheit geboten wird, in Solovorträgen ihre Kräfte zu entfalten, so ist das ein löblicher Nebenzweck. Dergleichen interessirt nicht nur im Allgemeinen, sondern ist auch geeignet, Lust und Eifer bei Anderen zu erwecken und zu einem edlen Wettstreit anzuspornen. Nimmermehr aber dürfen solche Aufführungen, und sind sie auch nicht für das große Publicum, lediglich zum Tummelplatze sang- und spielsüchtiger Dilettanten gemacht werden. Für den Dirigenten mag es schwer sein, immer den richtigen Mittelweg zu finden, zumal an Orten, wo, wie hier, fast ausschließlich mit und durch Dilettanten gewirkt werden muß und wo zudem der Dilettant nicht immer Gelegenheit hat, seine Leistungen mit denen tüchtiger Künstler direct zu vergleichen und sie diesen bescheiden unterzuordnen.

Was im Allgemeinen die Orchesterleistungen betrifft, so waren sie lobenswerth und so gut, als sie sich mit den vorhandenen Kräften und unter bewandten Umständen nur irgend ermöglichen lassen. Es wird kein vernünftig Denkender bezüglich der Ausführung allzuhohe Ansprüche an ein wie hier zusammengesetztes Orchester erheben. Wer die unendlichen Schwierigkeiten kennt, mit denen der Musikdirector zu kämpfen hat und welche überwunden werden müssen, ehe an die Aufführung gedacht werden kann, der lernt auch einsehen, daß nicht weniger wahre Engelsgeduld als Kunstbegeisterung dazu gehört, die Aufführung einer Symphonie, ja noch mehr, einer Reihe von Symphonieconcerten möglich zu machen. Wenn man dazu erwägt, daß mit den Concerten durchaus kein materieller Gewinn für den Musikdirector verbunden sein kann, so ist seine uneigennützige Thätigkeit um so höher anzuschlagen. Es würde vortheilhafter und bequemer für ihn sein, wenn er keine fremden Musiker kommen ließe, keine Gäste einlüde, überhaupt keine Symphonie gäbe, sondern sich mit kleineren Aufführungen begnügte, Privatsoiréen verstanltete, en famille und zum Thee bei Anderen musicirte u. s. w. — aber würden auf diese Weise höhere Kunstwerke, würde so das musikalische Leben im Ganzen und Großen gefördert werden? Ich bezweifle es. Kann dergleichen nebenbei geschehen, um so besser. Ob aber der Musikdirector neben seiner sonstigen Thätigkeit hierzu noch die nöthige Zeit findet, ist eine Frage, die ich nicht geradezu mit Ja beantworten möchte. Habe ich richtig beobachtet, so scheint er mit aller Energie auf Einrichtuug regelmäßiger Orchesterconcerte und Aufführung großer Vocalwerke, Oratorien ꝛc. hinzuwirken. Ich zweifle nicht an dem Gelingen, hat er doch schon so Manches möglich gemacht, was früher unmöglich schien. Daß in der Folge so manches jetzt noch bestehende Hinderniß gehoben werden wird, ist kaum zu bezweifeln, wie denn auch das Universitäts-Curatorium jetzt größeres Interesse für die Musik auf der Universität an den Tag legen soll als früher. Im gegentheiligen Falle würde das Fortbestehen solcher Concerte jedenfalls in Frage gestellt sein, denn auf die Dauer möchte niemand Lust haben, neben einem bedeutenden Aufwande von Zeit und Mühe noch materielle Opfer zu bringen. Mag die Anerkennung der wahren Kunstfreunde dem Musikdirector ein Sporn mehr sein, unbeirrt auf dem betretenen Wege fortzugehen.

Das sonstige musikalische Leben anlangend, so gedenke ich eines jungen sehr tüchtigen Musikers, des Hrn. Grimm, der seit ein paar Jahren sich hier häuslich niedergelassen hat und für die edle Musika eifrig thätig ist. In einem von ihm gegebenen Concerte brachte derselbe eine Symphonie seiner Composition zur Aufführung, die von beachtenswerthem Talente zeugt, sich aber fast zu sehr an Schumann anlehnt. Auch der 95. Psalm von Mendelssohn kam zur Aufführung. Frau Clara Schumann und Concert-M. Joachim

entzückten uns in diesem wie in einem von ihnen gegebenen eigenen Concerte durch ihr herrliches Spiel. Erstere gab außerdem noch allein Concert. Mit Joachim zusammen concertirte auch Brahms hier, über dessen Leistungen als Spieler wie als Componist man sehr getheilter Meinung war. Sonst ließen sich noch in eigenen Concerten hören: die Geschwister Raczek, der Violoncellist Griebel aus Berlin und zwei Gebrüder Müller aus Oldenburg, Flötist und Clarinettist. Und zum Schluß sei noch der von Hrn. Haas und Frl. Schönchen im Theater veranstalteten Aufführung des „letzten Fensterln" mit Musik von Lachner und des Hrn. Kammermusikus Heinemeyer aus Hannover gedacht, der durch einen der Aufführung vohergehenden Vortrag einer Phantasie für die Flöte sich vielen Beifall erwarb. △

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Dem zweiten Abonnementconcert im Gewandhause wurde besonders durch die Vorträge des Hrn. Laub großes Interesse verliehen. Dieser ganz vorzügliche Künstler führte das Violinconcert von Beethoven in vollendeter Weise aus. Seine Auffassung des Werkes ist, wie es sich gehört, einfach und gediegen, edlen Ton und fertige Technik besitzt er in seltener Vortrefflichkeit; die von ihm eingelegten Cadenzen waren interessant und sinnreich. Obgleich Laub's in jeder Beziehung große Stärke im Concert ins hellste Licht trat, so geschieht doch damit dem Publicum ersichtlich noch nicht genüge, und es ist zu bedauern, daß selbst ein auf dieser Höhe stehender Künstler noch immer genöthigt ist, in blosen Virtuosenstücken demselben näher zu treten. Unserm Künstler kann man die Schuld nicht zuschieben, daß er zu Stücken, wie die im zweiten Theile vorgetragene Phantasie von Ernst greift, um seine Kunst auch dem größeren Publicum gegenüber zur vollständigen Geltung zu bringen; denn dieses will ergötzt sein, und wird erst recht warm, wenn es urtheilen zu können glaubt, ohne verstehen zu dürfen. Deßhalb wurde auch die allerdings vollkommene Ausführung jener technischen Phantasie ohne Musik mit viel größerem Beifall gekrönt, wie die musikalisch ungleich höher stehende Leistung im Concert, während gerade durch diese der Künstler das gute Andenken, in welchem er von früher noch bei uns steht, in der vorzüglichsten Weise wieder belebt hat. — Ein neues Werk, „Hafis-Ouverture" von Louis Ehlert lernten wir kennen. Dasselbe klingt gut und macht Effect, darüber hinaus habe ich aber nichts darin finden können; selbständige Gedanken scheinen zu fehlen, oder einem vollkommenen Aufgehen in Mendelssohn'scher Art und Weise zweiten Grades Platz gemacht zu haben, und man kommt zu der Ansicht, daß der Componist von dieser Manier ganz befangen ist, ohne an den Geist jenes Meisters heranzureichen. Die Aufnahme des Werkes bei Musikern und dem Publicum war kalt. — Frl. Ida Krüger sang Recitativ und Arie aus Figaro und drei Lieder: „Suleika" von Mendelssohn, „An den Sonnenschein" von Schumann und „Wohin" von Schubert mit mehr Erfolg wie im vorigen Concert. Die Wahl der Arie war für Frl. Krüger ersichtlich günstiger, wie die bei ihrem ersten Auftreten getroffene; erschien sie auch diesmal nicht als eine Sängerin von den höchsten Anlagen und vollendeter Bildung, so berechtigt ihre diesmalige Leistung doch zu besseren Hoffnungen. Von ihren Liedervorträgen gefiel der des Schumann'schen am meisten. — Die Es dur Symphonie (Nr. 1) von Haydn wurde vom Orchester gut, die Ouverturen von Ehlert und Rietz (A dur) vortrefflich ausgeführt; den Trompeten kann man ernstlich anempfehlen ihre Kampflust etwas zu mäßigen, die Compositionen sind nicht ihretwegen allein geschaffen, und ihre Eintritte in den Fortestellen nicht um ihnen Gelegenheit zur Rache für langes Pausiren zu geben. D.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Alfred Jaell weilt zur Zeit wieder in Triest und gab daselbst, nachdem er vor acht Monaten bereits fünf Concerte gegeben hatte, abermals ein sehr besuchtes Concert, in dem er eine Sonate von Beethoven, Chopin'sche Compositionen, die Des dur Etude von Liszt und zwei eigene Transscriptionen aus dem „Propheten" spielte. In einer Privatgesellschaft trug er mit einem Dilettanten Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes" vor, die außerordentlichen Anklang fand.

F. Botgorscheck, königl. holländischer Kammermusikus, seit vielen Jahren als Flötenvirtuos bekannt, spielte vor einigen Tagen in Wilhelmsthal am großherzoglichen Hof und fand sehr vielen Beifall. Er mußte vier Stücke vortragen.

Der Geiger Wieniawski und der Contrabassist Bottesini gaben in Frankfurt ein glänzendes Concert. Sie werden beide nächstens auch in Berlin auftreten.

Musikfeste, Aufführungen. Bei dem letzten großen Musikfeste zu Norwich kam der zweite Theil des „Faust" von Pierson zur Aufführung. Die Musik gefiel so ausnehmend, daß die meisten Nummern dacapo verlangt wurden. Auch bereitet man wahrscheinlich infolge dieser ausgezeichneten Aufnahme dieses Werk zur vollständigen Bühnenaufführung in London vor.

Im zweiten Abonnementconcert der Springer'schen Capelle in Breslau kam eine Symphonie in C moll von Heinr. Gottwald zur Aufführung. Ad. Hesse bezeichnet sie in der breslauer Zeitung als ein sehr beachtenswerthes und frisches Werk.

Musikalische Novitäten. Das bereits mehrmals in diesen Blättern erwähnte, in Weimar, Halle und Merseburg mit Beifall aufgeführte Oratorium „Winfried" von D. H. Engel wird von C. F. Kahnt zum Druck vorbereitet und demnächst erscheinen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Liedertafel in Bielefeld hat dem Musik-Dir. Ferd. Möhring in Neu-Ruppin für die Dedication der bei C. Weinholtz in Braunschweig erschienenen „3 Lieder eines Postillons“ zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt und zum Dank für die genußreichen Stunden, die ihr dessen Compositionen verschafften, mit einem silbernen Pocale beehrt.

Todesfälle. Die dresdener Künstlerkreise haben einen bedauerlichen Verlust durch den am 8. October erfolgten Tod des geschätzten Pianisten Rudolph Wehner erlitten. Nach einem kurzen Krankenlager starb derselbe im 28. Lebensjahre.

Vermischtes.

Das Händelfest im Crystallpalast zu Sydenham hat nach Abzug der wahrhaft ungeheuren Spesen immer noch die für deutsche Zustände ganz erstaunliche Summe von 9000 Pfd. St. reinen Gewinn eingebracht, wovon 2000 Pfd. zum Reservefond für das neue Fest am hundertjährigen Todestage Händel's 1859 bestimmt sind.

Die königliche Bibliothek in München hat in jüngster Zeit durch den Ankauf der berühmten musikalischen Bibliothek des verstorbenen Geheimrath Thibaut in Heidelberg eine höchst werthvolle Bereicherung erhalten.

Der Director des Hofoperntheater in Wien, Cornet, hat nun endlich infolge eines neuerlichen Scandals definitiv abtreten müssen. Hofcapell-M. Eckert wird als sein vermuthlicher Nachfolger genannt.

In nächster Zeit wird der berühmte einst durch ganz Deutschland gefeierte Tenorist Wild in Wien sein 50jähriges Jubiläum feiern. Man hat berechnet, daß er während dieser Zeit mehr als 3000mal aufgetreten ist. Bezeichnend für die Kunstzustände von sonst und jetzt dürfte auch die Notiz sein, daß dieser im dramatischen Gesange noch kaum übertroffene Sänger keine höhere Jahresgage als 4000 fl. und zwei halbe Einnahmen bezogen hat und noch außerdem nicht einmal pensionsfähig ist.

Intelligenzblatt.

Preis-Ermässigung.

Friedrich Schneider's Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst. (Ein Leitfaden beim Unterricht und Hilfsbuch zum Selbststudium der musikalischen Composition.) 2te verm. u. verb. Auflage kostet jetzt (statt 3²/₃ Thlr.) **nur 2 Thlr.**, wofür es durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen ist.

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bei **Gebrüder Hug** in *Zürich* sind neu erschienen:

6 kleine Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte.

von **Wilhelm Baumgarten.**

Op. 15. Preis 15 Ngr.

Im Verlage von **L. Holle** in *Wolfenbüttel* erscheinen und sind ausführliche Prospecte darüber gratis sowie die erste Lieferung zur Ansicht durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's sämmtliche Compositionen.

Stereotypausgabe in 25—30 Bänden

unter Revision

von **Dr. Franz Liszt.**

Jede Abtheilung und jeder Band wird auch einzeln zu dem billigen Subscriptionspreise von 1¼ Sgr. pr. Druckbogen abgegeben. Zuerst erscheinen die 36 Claviersonaten in zwei Bänden. Preis 5 Thlr. 15 Sgr. mit *Beethoven's* Portrait im feinsten Stahlstich als Prämie.

Für die HH. Componisten und Verleger.

Es hat mich eine bedeutende Musikalienverlagshandlung mit dem Auftrage beehrt: ein **Repertorium für den Clavierunterricht** von besonders brauchbaren und würdigen Werken (Solo, wie auch mit Instrumenten) zusammenzustellen, nach Schwierigkeitsgraden zu ordnen und mit praktischen Bemerkungen zu versehen. Um nach Möglichkeit vielseitig und würdigen Zwecken entsprechend wirken zu können, wäre es mir erwünscht, wenn vonseiten der Herren Componisten und Verleger *ausgewählte Clavierwerke jeden Genres* (von der Anfängerschaft bis zur Virtuosenstufe) an die untenstehende Adresse *franco* als „Recensionsexemplare“ eingesendet würden, um selbige nach eigener freier Wahl empfehlend anzuführen.

Louis Köhler
in Königsberg in Pr.

Florestan an **Eusebius!!!**

Mein lieber *Eusebius*, was sagst Du zu den Wunderberichten aus *Prag*, zu den tonblüthlichen Resultaten der Kirchenmusik, insbesondere aber zu denen des Orgelspiels? Es bleibt Dir wol nichts mehr übrig, Du musst einer moralischen Verpflichtung — und selbst wenn Du die Vorletzten Deiner Unaussprechlichen verkaufen solltest — nachkommen, und bald hierher in die Arme Deines treuen *Florestan* eilen, um Dich zu überzeugen, dass — — —!

Entschuldige gütigst mein Abbrechen, es geht der Wind aus

Deinem
Dir ergebenen *Florestan*.

Druck von Leopold Schmidt in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis bei Bezug von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrattenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. | Nr. 17. | Den 23. October 1857.

Inhalt: Ulibischeff gegen Beethoven. — Recensionen: C. Hamel, Op. 7; C. Sobolewski, Debatten über dramatische, lyrische, Kirchen-, Concert- und Kammermusik. — Studien über Pianofortespiel. — Briefe aus Frankfurt a. M. — Kleine Zeitung: Vermischte Artikel, Aphorismen, Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Ulibischeff gegen Beethoven.

Vorläufige Protestation eines Russen.

> Les préjugés des vieux partis sont des curiosités historiques. Ce serait un stupide entêtement, une routine aveugle que de parler aujourd'hui le langage qu'on écoutait il y a trente ans.
>
> Revue des deux mondes. Sept. 1857.

Trotz der unläugbaren Fortschritte der musikalischen Kritik in Deutschland seit zwei Jahrzehnden hat man dennoch zu bedauern, daß noch lange nicht alle Kritiker mit den Lebensfragen der Kunstphilosophie genug vertraut sind, daß viele unheilbringende Vorurtheile über die Natur der Musik und ihrer Technik, Vorurtheile, die zum Theil auf groben Irrthümern, auf gänzlichem Mißverständniß des Gegenstandes beruhen, von Generation zu Generation wachsen, und so zum offenbaren Nachtheil der Kunst forterben.

Hierzu kommt, daß nur wenige musikalische Kunstschriftsteller von der ganzen Wichtigkeit ihres Berufes im Dienste des Wahren und Schönen durchdrungen sind. Giebt es doch selbst in Deutschland nur wenige Kritiker, die überzeugt wären, daß auf diesen Gebieten jeder dem Unwahren und Unschönen gemachte Vorschub zu einem Hinderniß des Fortschrittes wird, und leider so viele, die, wo sie zuschlagen sollten, streicheln und glätten und in Fragen, welche die heftigste Opposition hervorrufen, neutral bleiben, dadurch aber selbst zu Dienern der Lüge herabsinken.

Es giebt Fälle, wo im Interesse von Wissenschaft und Kunst jede Rücksicht vom gewissenhaften Kritiker beiseite geworfen werden sollte, wie der Chirurg bei seinen Operationen am wenigsten darum besorgt zu sein hat, ob er nicht den Anstand verletze.

Dieser Fälle sind in musikalischer Kritik viele, und Amputationen als letztes Mittel gegen Krebsschaden in Begriffen sind nirgend dringender, als in der musikalischen Kritik, weil bei der in der Natur der Musik liegenden Unbestimmtheit der Begriffe in keiner anderen Kritik so leicht Ungereimtes, Falsches nicht nur ungestraft, sondern selbst mit einer gewissen Autorität vorgebracht werden kann.

Das neueste Corpus delicti, an dem man handgreiflich eine der Kunstwahrheit *schädliche*, unter dem Vorwande von in solchen Dingen ganz unstatthafter Artigkeit und Nachsicht geübte Toleranz nachweisen kann, ist das *neue Buch von Ulibischeff* und die Aufnahme, welche dasselbe gefunden hat.

Gerade *dreißig Jahre* nach dem Tode Beethoven's erscheint ein von einem Russen französisch geschriebenes Buch, mit dem „*bescheidenen*" Zweck: die Welt über Beethoven und seine Anhänger aufzuklären.

Bezeichnen wir in wenigen Worten die Richtung des Buches.

Von sämmtlichen Werken Beethoven's schätzt der Verfasser ohne Einschränkung nur die der *ersten* Periode. Das vollkommenste Werk Beethoven's, in Bezug auf Factur, ist Ulibischeff, vom Standpunct „gelehrter Kritik" — wie er sagt — was glaubt wol der Leser? — das Streichquintett in C (Op. 29). [Beethoven et ses glossateurs — pag. 147.]

In der 1. Periode erreicht Beethoven für Ulibischeff den *Höhepunct seines Genies* in aller Clavier- und Kammermusik (S. 136, 137). Eine Ungereimtheit, die S. 152 wiederholt wird, um ja nicht verloren zu gehen.

Alle späteren Werke sind in den Augen Ulibischeff's mehr oder weniger durch eine angebliche Manie für unmusikalische Elemente, für falsche Accorde, unstatthafte Dissonanzen, zurückstoßende Mißklänge, befleckt (entachées).

Die letzte Periode hält Ulibischeff für einen beispiellosen Verfall des Genies (S. 164 u. v. a.). In diese Zeit (1814—1827) fällt — heißt es — nur eine kleine (!) Anzahl von Werken, eine Symphonie (die neunte!), eine Messe (die D dur Messe!), einige Sonaten, 5 Quartette und einige Kleinigkeiten (z. B. die Ouverture Op. 124, oder die in Form und Bedeutung beispiellosen, von allen Kennern bewunderten „33 Veränderungen" über einen Walzer von Diabelli —!).

Diese Werke sind Ulibischeff ein „beklagenswerther" Beweis unglücklicher Verirrung des Künstlers, den Taubheit und Kränkungen .... **zum Wahnsinn** gebracht hätten (!!). Die Verheerungen im Denkvermögen Beethoven's sind für Ulibischeff eine notorische Thatsache. Er bemüht sich daher auch nur die physischen und moralischen Ursachen derselben aufzusuchen. [La question n'étant pas de savoir *s'il y avait* dérangement *ou non* dans l'esprit de Beethoven mais de découvrir les causes matérielles et morales de ce dérangement. Pag. 271.]

Von einem „Wahnsinnigen" kann man freilich nur „Wahnsinniges" erwarten. Aus diesem Gesichtspunct beurtheilt denn auch Ulibischeff vorübergehend die 9. Symphonie, die letzten Sonaten und Quartette; die 2. Messe, diesen Schlüssel des Verständnisses der 3. Periode, begnügt er sich mit Stillschweigen zu übergehen.

„In der 2. Periode kämpfte im Kopf Beethoven's Musik mit Unmusik, in der 3. hat die Unmusik gesiegt, was einige Notenbeispiele beweisen sollen." (So heißt es S. 107.)

Der Leser sieht bereits, mit was für einen Beethoven-Richter er hier zu thun hat!

Jetzt, wo man allgemein anfängt in den letzten Werken Beethoven's den höchsten Ausdruck seines Genies zu erkennen, schreibt ein in der Harmonie „beweislich unbewanderter", im Urtheil befangener Dilettant ein Buch, um den ganzen Schutt der alten, von ihm nur aufgewärmten Ungereimtheiten über jene wundervollen Werke noch einmal aufzutischen! Aus Liebe zu französisch-rhetorischer Ausschmückung aller absurden über Beethoven einmal verlautbarten Urtheile geht Ulibischeff in Verdächtigung und Verläumdung des Genies über alle seine eingebildeten Autoritäten hinaus. —

Schon vor 15 Jahren, in seinem Werke über Mozart, einem ansprechenden aber deßhalb noch **keineswegs** wissenschaftlichen und damit wahrhaft nützlichen Buche, hatte Ulibischeff seine ganze Antipathie gegen alle Compositionen Beethoven's ausgesprochen, in denen derselbe sich nicht mehr von „Mozartischem Geschmacke leiten läßt. Dieser schiefe Standpunct in Bezug auf Beethoven hat sich folgendes Urtheil des wahren, weil wissenschaftlich-kritischen Mozart-Kenners, Otto Jahn, zugezogen: „„Wen die Verehrung Mozart's zu solcher Verkennung Beethoven's führt, wie wir es bei Ulibischeff sehen, der versteht auch Mozart nicht" (W. A. Mozart von Otto Jahn. 1. Th. S. 19).

Wozu, darf man fragen, schrieb Ulibischeff nun sein neues Buch, wenn er die Hauptwerke Beethoven's gering schätzt? Die Vorrede antwortet darauf: um sich gegen Alle zu rechtfertigen, die ihn (und gewiß mit gutem Recht) des Verkennens von Beethoven beschuldigt hatten (S. 10, 11).

Wie rechtfertigt sich Ulibischeff? — Er thut es durch eine verstärkte Wiederholung aller seiner Urtheile, die ihm den Vorwurf des Verkennens von Beethoven zugezogen hatten .....

Alles Unzusammenhängende, Widersprechende, alle factischen, ästhetischen und technischen Irrthümer des Buches aufzählen, hieße ein Inventarium zusammenstellen, das zu einem Buche gegen das Buch anschwellen würde. Die mir gesteckten Grenzen zwingen mich nur das zu besprechen, was bis jetzt fast ganz übersehen wurde, die von dem Verfasser für seine Ansichten aufgestellten Beweise.

Diese Beweisthümer sind nun sonderbar genug.

Der beweisführende Theil des Buches beruht auf den angeblich harmonischen Ungeheuerlichkeiten Beethoven's, welche der Verfasser für Verstöße gegen die musikalische Grammatik ansieht, ohne daß er näher bezeichnet, ob sich Beethoven gegen Fuchs, gegen Türk oder gar gegen Fétis versündigte.

Ulibischeff stellt als Beweise des **Kain-Zeichens** (signe de Caïn, p. 160) auf der Stirn Beethoven's, als ein Bulletin seines physischen und moralischen Zustandes (S. 289), 19 Notenbeispiele hin, welche mit Ausnahme des letzten, sämmtlich den berühmtesten, beliebtesten und geschätztesten Werken entnommen sind. Das 19. allein —!— vertritt den Beethoven-Unsinn dritter Periode! (période *de malheur*. S. 268).

Diese angeblichen Verkehrtheiten und Verirrungen Beethoven's inmitten majestätischer Schönheiten seiner „bekanntesten" Werke, diese angeblich unerklärlichen, durch keine Theorie zu rechtfertigenden Verletzungen von Grundregeln der Harmonie sind es, in deren Tadel durch Ulibischeff sogar Kritiker einstimmen, die ihm sonst im Urtheil weit überlegen sind.

Was ist bei näherer Betrachtung das Resultat der Ulibischeff'schen Nachweise? Es ist kein anderes, als daß die Personen im Irrthum sind, welche in Beethoven Fehler gegen die sogenannten Regeln erblicken wollen, welche ganz willkürlich zum Kriterium der Beurtheilung erhoben wurden. In allen derartigen Fällen ist

somit die Schuld nicht auffeiten des „Angeklagten", sondern auffeiten seiner incompetenten Splitterrichter.

Früher hatte man die angeblichen harmonischen Auffälligkeiten in Beethoven mit von jedem Genie nicht wol zu trennenden Launen und Eigenheiten entschuldigt, eine Entschuldigung, die ebenso unbegründet war, als die Anklage. — In unseren Tagen jedoch, nach den philosophisch-kritischen Arbeiten eines Marx, Moritz Hauptmann und Anderer, steht es mit der Sache anders.

Alle dem großen Künstler vorgeworfenen Unregelmäßigkeiten haben ihren Grund einzig und allein in dem Zwiespalt von Musik und sogenannter Musiklehre, gehen aus dem Antagonismus der Generalbaßregeln bornirter, um ein Jahrhundert zurückgebliebener Pedanten einer- und der Praxis aller genialen Harmonisten, von Bach bis auf Rob. Schumann, anderseits hervor.

Die Citate in Beethoven, die Ulibischeff und nicht etwa schon Andern angehören, sind der glänzendste Beweis der absoluten Incompetenz dieses Kritikers.

Betrachten wir seine Citate in Beethoven näher.

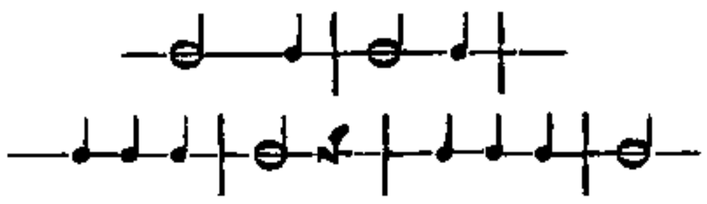
In der C moll Symphonie ist es Ulibischeff gelungen, ein rechtes Ungeheuer von Unmusik zu entdecken, ganze 44 Tacte, in denen Beethoven, heißt es, die *Habeas-Corpus*-Acte der Musik aufheben zu müssen glaubte, indem er die Musik von allem entkleidete, was auch nur entfernt an eine Melodie, an eine Harmonie, an einen Rhythmus erinnern könnte (S. 207).

„Ist das Musik? Ja oder nein?" fragt kategorisch Ulibischeff.

Wie soll unsere Antwort lauten, da das in Rede stehende Ungeheuer — der unbeschreiblich schöne Uebergang vom Scherzo in das Finale ist?!

Ohne den Mangel an Geschmack in Ulibischeff von der ästhetischen Seite zu würdigen (welcher Kritiker fände in dieser Stelle eine Negation der Musik), beschränke ich mich auf die technische Seite der Sache und bin erstaunt zu finden, wie dem Verläumder Beethoven's in den verrufenen Tacten:

1) in Bezug auf Melodie — das Motiv des Scherzos,
2) in Bezug auf Rhythmus — die Verschmelzung beider rhythmischen Motive des Scherzos



3) in Bezug auf Harmonie — die stufenweise Entwicklung der C dur Tonleiter auf dem Quart-Quinten-Accorde der Dominante der Haupttonart als Orgelpunct —

wie, sag' ich, diese in Melodie, Rhythmus und Harmonie auf der Hand liegenden Elemente, nicht etwa Ulibischeff entgehen können, denn das wäre nur zu erklärlich, — wie er diese **seine** Ignoranz als eine Beschuldigung Beethoven's in einer der erhabendsten Schöpfungen desselben gelten lassen will!

Dieses Beispiel genügt, um zu beweisen, daß Ulibischeff nicht das ABC technischer Analysen beherrscht. Hoffmann verstand die Stelle bereits vor 50 Jahren richtig (Allgem. Musikal. Ztg. 1810, S. 630 u. f.).

Gehen wir weiter.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

E. Hamel, Op. 7. **Quatuor** pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Hamburg, Jowien. Pr. 2 Thlr.

Es macht diese Composition einen freundlichen Eindruck, ihr Charakter zeigt im Allgemeinen einige Verwandtschaft mit Haydn, ohne jedoch diesen copiren zu wollen; Heiterkeit, Wohlbehagen spricht aus ihr, das aber nicht ohne geistigen Hintergrund ist. Die Gedanken, welche der Componist uns vorführt, sind zwar keine plastischen, festgemeiselten, wol aber von der Art, daß man ihnen sich gern hingiebt und einen wohlthuenden Eindruck erhält. Es ist alles darin recht quartettmäßig gehalten und die Grenzen der Gattung nie verletzt. Eine tiefere Seite der Kunst ist nicht angeschlagen, allein diesem leichteren Element, das mehr auf ein gemüthliches Wohlbehagen gerichtet ist, soll sein Recht nicht benommen sein. Die musikalische Erfindung zeigt sich von keiner bedeutenden Seite, doch ist alles so gehalten, daß man annehmen kann, der Componist werde sich noch zu einer höheren Stufe schwingen und die Kraft durch weitere Ausbildung steigern. In der Factur bemerkt man eine nicht unbedeutende Gewandtheit; die ganze Behandlung läßt erkennen, daß gute Studien vorausgegangen sind. Ganz selbständig steht der Componist nicht da, obwol man ihm nicht schlagende Nachahmungen nachzuweisen vermag, es liegt dies mehr in der allgemeinen Haltung, wie dies bei jüngeren Componisten öfter der Fall; durch weitere Entwicklung des Fonds, wenn einer vorhanden, tritt dann später auch eine größere Selbständigkeit ein. Zwei Fälle blos lassen sich nachweisen, wo offenkundige Anklänge vorhanden, der Anfang des ersten Satzes, der mit dem Anfang des F dur Quartettes von Beethoven (Op. 18) Aehnlichkeit hat, und der Anfang des Scherzo, der mit dem Scherzo der C dur Symphonie von Franz Schubert viel Verwandtschaft zeigt. Der frischeste Satz im ganzen Quartett ist das Finale, das viel Humor entwickelt, und gegen welches das Scherzo, dem doch der Humor vorzugsweise eigen sein soll, sehr zurücktritt. Etwas matt ist das Andante, dem die entschieden ausgeprägte Physiognomie mangelt. Die technische Ausfüh-

rung bietet keine Schwierigkeiten, es wird daher diese Composition auch bei mäßigen Spielern Eingang finden.

Emanuel Klitzsch.

Bücher, Zeitschriften.

C. Sobolewski, Debatten über dramatische, lyrische, Kirchen-, Concert und Kammermusik. Heft 1 u. 2. Bremen, Druck von Dubbers 1857.

„Wir hoffen, daß uns diese Besprechungen alle zu einer Partei vereinigen werden, nämlich: das Schöne jederzeit und in jeder Form anzuerkennen" sind die Worte mit denen die kurze Einleitung des ersten Heftes schließt, und dieses Vorhaben muß, obenhin besehen, den Beifall eines jeden vernünftigen Menschen erhalten, wenn auch mit dem leisen Vorbehalt, daß Hr. Sobolewski doch in der That etwas viel damit versprochen habe.

„Ihr wollt das Alte nicht durchweg goutiren und in das Lob des Neuen nicht unbedingt einstimmen" ist die Voraussetzung der Debattirenden; demnach soll die Grenzlinie festgestellt werden, über welche hinaus weder nach rechts noch nach links Sprünge gemacht werden dürfen, die Parteien sollen sich über ihr die Hände reichen, und vereint zum Throne der Schönheit ihre Gaben bringen. Der Verfasser versucht in diesen Heften den allgemeinen Vereinigungspunct nicht allein auf kunstphisophischem Wege zu erlangen, sondern er nimmt auch das Kunstgeschichtliche, sowie die positive Harmonielehre und Formbetrachtung zuhilfe, und will, wie er selbst sagt, ein wenig den Schulmeister spielen.

Von einem solchen, besonders wenn er gar den Ansatz hat die Differenzen mehrerer sich schroff gegenüberstehender Parteien, bei deren verschiedener Ansicht es sich nicht nur um einzelne Abweichungen, sondern um Kunstgesetze handelt, und deren jede doch manchen guten Kopf unter ihren Vertretern zählt, auszugleichen und den Frieden zu predigen, darf man aber doch verlangen, daß er selbst das, was er predigen will, recht klar und anschaulich bei sich hat — der Schulmeister muß seinen Lehrplan haben, sonst bleibt er schließlich seinen Schülern gerade so unverständlich, wie dem Anscheine nach im vorliegenden Falle er sich selbst ist. Was man aber diesen Heften von vorne herein zum Vorwurf machen muß, ist die überaus zerfahrene Form, und ein bedeutendes Moment der Schönheit, nämlich die Klarheit und Folgerichtigkeit der Darstellung scheint dem Verfasser ganz abzugehen, und man blickt unwillkürlich besorgt auf seine in der Einleitung ausgesprochenen Hoffnungen zurück. Keiner seiner Sätze ist ausgeführt, sondern alle ganz aphoristisch und in großer Unruhe durcheinandergewürfelt; in einem Augenblick betrachtet der Verfasser mit tiefem Ernste das ABC, im nächsten bewegt er sich leichthin in den Kreisen der Keppler'schen pythagorischen Weltanschauungen, und eine Folge dieser ganz planlosen Darstellungsart ist, daß man am Ende der Hefte angelangt, schier den Boden unter den Füßen verloren hat, und ohne Scheu sich selbst für einen Dummkopf ansehen zu müssen, fragen kann, was man daraus wol eigentlich gelernt, oder gar um wieviel man der Erkenntniß des Schönen näher gebracht sei, oder was der Verfasser selbst eigentlich ist und will.

Aber so ungenießbar diese Hefte im Ganzen sind, so interessante Dinge enthalten sie im Einzelnen, sie sind reich an geistvollen und feinen Bemerkungen, welche häufig zum Nachdenken anregen — um so mehr vielleicht, da man nicht jederzeit geneigt sein wird, dieselben ohne Unterschied auf Treu und Glauben hinzunehmen. Viele Aeußerungen zeigen, daß man es nicht nur mit einem Musiker sondern einem Menschen überhaupt zu thun hat, der viel erfahren und beobachtet, gewiß an Vielem mit Ernst und Liebe hängt, und sich, trotz aller Unruhe, mit der mannichfache Lebensverhältnisse über ihm hingezogen sein mögen, von vielen Dingen eine fast ans Romantische grenzende poetische Ansicht bewahrt hat. Aber bei alledem hinterläßt ein Durchlesen der Hefte doch fast nur Mißstimmung; denn eben diese einzelnen Aussprüche von Wahrheit und Tüchtigkeit erscheinen zu oft eingehüllt in Wolken von Dunst und Nebel, und eine hetzende Unruhe läßt kaum einen der schönen Gedanken zur deutlichen Entwickelung kommen. Eine wirkliche kritische Darstellung der Ansichten des Verfassers zu geben, wird mir deßhalb unmöglich, es ist bis jetzt keineswegs klar geworden, was er eigentlich denkt und will, und die aus der Einleitung angeführten Tendenzen haben sich noch im entferntesten nicht ihrer Erfüllung genähert. Um einige Inhaltseinzelheiten zu erwähnen, so geht der Verfasser, nach manchen Kreuz- und Quersprüngen um die Zukünftler, Hauptmann's „Harmonik" und dergl. auf Ulibischeff los, um mit ihm ein Tänzchen zu machen, wobei er ihn allerdings nicht zierlich bei der Hand, sondern recht handfest bei den Ohren nimmt. Dann folgt ein kurzer Abriß der alten Musik, Kirchentonarten, Palestrina wirbeln im Kreise herum, so daß man nichts erfassen kann. Für jeden, der in diesen Sachen bewandert ist, hat dieses Herumflattern und Courbettiren um Dinge, die einer ernsten Forschung angehören, nicht nur kein Interesse, sondern etwas Unausstehliches; für den damit nicht Vertrauten ist ein derartiges Hin- und Herreden durchaus weit vom Lehrhaften entfernt, höchstens kann er sich einige geistreiche Notizen daraus nehmen. In dem Capitel über Harmonie ergeht es dem Leser nicht besser; manche Aeußerungen verlangen zu ihrem Verständniß gründliche Kenntnisse des Harmonischen, andere drehen sich um die ersten Anfangsdinge. Außerdem enthält das zweite Heft noch ein kurzes Rai-

sonnement über die symphonischen Formen und eine Besprechung der Wagner'schen Faustouverture, und auch hier, wie überall, viele vernünftige und gründliche Ansichten neben Ueberflüssigem.

Was die andern Hefte bringen werden, sind wir gespannt zu sehen; geht der Verfasser auf dem hier eingeschlagenen Wege weiter, so erreicht er seinen Zweck, eine allgemeinere Aufklärung über das Schöne und eine einheitliche Anerkennung desselben sicher nicht; man kann beim Lesen seiner Hefte nur sagen: schade um manchen schönen Baustein, der einem nach durchdachtem Plane angelegten Bau zur Zierde hätte dienen können, hier aber unter Schutt und Staub weggeworfen liegt.

A. v. Dommer.

Studien über Pianofortespiel.

Von

F. Brendel.

Plan des Unterrichts. Sind die ersten Präliminarien, was die Wahl des Instrumentes und anderes der Art betrifft, erledigt, so kommt vor allen Dingen in Erwägung, welche Zwecke man beim Unterricht im Auge hat. Das Gewöhnliche ist, daß ins Blaue hinein begonnen wird, und daß man aufhört, wenn der Zufall es will, oder die Verhältnisse es gebieten. Kein Plan liegt dem Studium zugrunde, und das Resultat eines solchen Verfahrens ist, daß man in Halbheiten stecken bleibt und nach keiner Seite hin, wenn der Unterricht beendet ist, etwas Befriedigendes erreicht hat. Meist versehen es die Lehrer darin, daß sie zu sehr nach der Schablone verfahren, alle Schüler nach einer und derselben Methode zu behandeln pflegen. Die Fortschritte der Neuzeit auf technischem Gebiet haben Veranlassung gegeben, gerade hierauf besonderes Gewicht zu legen. Allerdings mit großem Recht. Aber man ist auf diesem Wege dahin gekommen, daß man ihn als den einzigen betrachtet und alle Schüler, wenn auch bald mehr oder weniger, dieselben technischen Studien durchmachen läßt. Gründlicher gebildete Lehrer namentlich, die zugleich selbst gute Clavierspieler sind, pflegen diese Seite zu accentuiren, auch jene Lehrer, die vorzugsweise gewohnt sind, Virtuosen zu bilden. Damit aber wird ein weitaussehendes Studium begonnen, während es eine Menge von Fällen giebt, wo beinahe das Gegentheil am Ort wäre. Eine andere Classe von Lehrern, die geringere, die davon nichts versteht, läßt planlos immer Stücke einstudiren, unbekümmert um jede gründlichere Ausbildung. Dort gelangt der Schüler vor lauter Technik zu nichts Weiterem, hier kommt er nicht von der Stelle, weil jede Grundlage und jeder geordnete Stufengang fehlt. Die einseitige Methode oder der Mangel an aller und jeder Methode sind demnach die Ursachen nicht genügender Fortschritte.

Die Hauptsache, auf die es ankommt, ist, daß unter allen Verhältnissen ein den individuellen Bedürfnissen angepaßtes Ganze erreicht werde, etwas Abgeschlossenes, wenn auch in untergeordneter Sphäre, so daß der Schüler etwas Fertiges mit hinüber nimmt in das Leben, nicht zerstreute Anfänge, aus denen er nichts machen kann.

Man hat demnach zu überlegen, wie lange voraussichtlich der Unterricht dauern kann, man hat die vorhandenen pecuniären Mittel, überhaupt die äußeren Verhältnisse zu berücksichtigen, man hat die Befähigung des Lernenden und die körperliche Qualification für Pianofortespiel, die größere oder geringere Lust desselben ins Auge zu fassen, man muß in Erwägung aller dieser und noch vieler anderer Umstände vorläufig sich darüber verständigen, ob der Schüler eine möglichst vielseitige Ausbildung erlangen, oder ob nur ein bescheidenes Ziel erreicht werden soll. Natürlich ist es ein großer Unterschied, ob ein Pianofortevirtuos, oder ein Dilettant, oder ein Musiker, der aber Clavierspiel nicht zur Hauptsache macht, gebildet werden soll, und die Verschiedenheit der Aufgaben springt in solchen Fällen sofort in die Augen. Aber selbst bei Dilettanten, wie viele Abstufungen giebt es hier, welche Mannichfaltigkeit individueller Schattirungen! Hier ist es demnach auch, wo die eigentlichen Schwierigkeiten erst beginnen, hier ist es, wo das bekannte Sprüchlein, welches so häufig von den Eltern den Lehrern entgegengehalten wird: „Mein Sohn, meine Tochter sollen nicht Clavierspieler werden", seine volle Berechtigung hat, natürlich nicht in dem Sinne einer gleich anfangs zulässigen Oberflächlichkeit und Ungründlichkeit, so daß der Lehrer die Dinge gehen lassen kann, wie sie eben gehen, wol aber in Bezug auf Feststellung eines richtigen Studienplans.

Es können, — um nur einiges hierher Gehörige zu erwähnen, — Fälle vorkommen, wo der Lehrer bald gewahren muß, daß der ganze Unterricht auf Erlangung der Fertigkeit hinausläuft, Opernmelodien, die man gehört hat, auf das Pianoforte zu übertragen, oder übel und böse ein wenig zu phantasiren. Was nützt es einen Solchen mit technischen Studien quälen und die Hände bilden zu wollen? Viel besser, ihm etwas Harmonielehre beizubringen, damit er sich nach seinem Belieben Stückchen zusammen setzen kann. In anderen Fällen ist vielleicht bei großer Aeußerlichkeit des Sinnes Anlage zu brillanter Technik vorhanden. Hier würden ausführliche technische Studien jedenfalls das Entsprechendste sein. Wieder in anderen Fällen ist bei geringerem äußeren Geschick, bei minder guter Handbeschaffenheit der innere Sinn und die innere Begabung überwiegend. Hier würde Nahrung mit guter Musik das Räthlichste sein, und es käme dabei minder darauf an, ob die Technik schließlich

mehr oder weniger gut gebildet erscheint. Auch diese Bereicherung des inneren Sinnes ist ein Resultat, und ein großes, wenn schon dasselbe minder deutlich in die Erscheinung tritt. Uebung im Notenlesen, Festigkeit im Tact u. s. w. wäre hier hauptsächlich zu befördern.

Die Aufgabe ist hiernach, in jedem besonderen Falle die einzelnen Bestandtheile des Studiums gegen einander abzuwägen, zu bestimmen, welche bevorzugt, welche zurückgestellt werden sollen. Es kommt in Erwägung, ob Harmonielehre in größerem oder geringerem Umfange am Orte ist, es ist das Verhältniß der technischen Studien zu der rein musikalischen Beschäftigung festzustellen, es ist auf die Wahl der Compositionen unter diesen Gesichtspuncten Rücksicht zu nehmen, die Stufenfolge derselben darnach zu bestimmen, u. s. w.

Jetzt wird, wie gesagt, die Technik zu einseitig accentuirt, so sehr wir uns anderseits dieser Fortschritte freuen wollen, und zugleich vor dem andern Extrem einer gänzlichen Vernachläßigung derselben warnen müssen. Die gewöhnliche Folge aber dieses Verfahrens ist, daß der Schüler bis zum Schluß des Unterrichts darüber nicht hinausgekommen und von anderen Dingen gar nichts erfahren hat, folglich später sich selbst überlassen, rathlos dastehen muß. So ist die Planlosigkeit des Verfahrens eine der Hauptursachen, daß durch die Unsumme des Unterrichts, der ertheilt wird, verhältnißmäßig so wenig Resultate erzielt werden, und wenn es sich daher um Verbesserungen in demselben handelt, ist diese Seite eine von denen, welche zunächst und vorzugsweise zu berücksichtigen und entsprechender zu gestalten sind.

(Wird fortgesetzt.)

Briefe aus Frankfurt a. M.

Der Federkampf auf Tod und Leben, der zwischen Dr. Jordan, Roderich Benedix und deren Anhängern sich entsponnen, hat wenigstens mehr Abwechselung in unser Repertoire und mehr Frische in dessen Ausführung gebracht. Diese Angriffe schützten wie Salpeter vor Fäulniß, und die gesteigerte Aufmerksamkeit in manchen sonst vernachläßigten Dingen ist der beste Commentar zu der scharfen Replik unseres Intendanten wider seinen Gegner. Zu einer Zeit, wo fast alle Theater an der Lungensucht leiden, und viele dahinsinken wie ermattete Fliegen im Spätherbst, thut ein solches Anschüren auch äußerst noth. Die Opernvorstellungen der letzten zwei Monate waren, außer den coursiven eines „Czaar und Zimmermann", „Figaro", „Barbier von Sevilla" u. s. w. „Faust", „Oberon", „Titus", „Postillon von Lonjumeau'" „Prophet", „Jüdin", „Jacob und seine Söhne", „Puritaner", Hugenotten" und „Iphigenia in Tauris"; und auf dem Ambos liegen „Don Pasquale", „Der Cadi", „Der Troubadour", „Orpheus", „Die lustigen Weiber von Windsor" u. s. w. Andere Weiber, d. h. die von Weinsberg von Gustav Schmidt, schlummern noch immer in nebelgrauer Ferne, obgleich deren Partitur fertig ist, und bereits übergedruckt sein soll. Der qualitative Werth oben genannter Opern geht, von einem guten und willigen Personal getragen — namentlich unter obwaltenden Auspicien — mit dem quantitativen Werthe gleichen Schritt, und macht jener diesen um so bedeutsamer.

Frl. Sophie Kesenheimer — jetzt sich Keßenheimer schreibend — hat sich in den Partien der Sextus und der Iphigenia in der Gunst des Publicums vollends festgesetzt. Die in dies. Bl. bereits erwähnten Vorzüge dieser Sängerin, worunter ein colossales Organ, Energie des Vortrags und schöne Persönlichkeit besonders hervortreten, beginnen sich nunmehr einer künstlerischen Ruhe unterzuordnen, die ihr noch noth that, und die sie sich namentlich in Gluck's classischer Oper zu erwerben suchte. Frl. Zirndorffer, kaum gewonnen, ist uns ebenso schnell wieder zerronnen. Noch kürzlich gefiel sie als Röschen, Emmeline, Servilia u. s. w., um der darmstädter Bühne anzugehören. Das wird freilich in Würzburg eine tüchtige Conventionalstrafe kosten! Hr. Eppich hat mit der meisterhaft gesungenen Partie des Titus alle Vorurtheile gegen sich besiegt. In dieser Partie liegen aber auch hundert andere, und Hr. Eppich würde durch sie allein sein reiches Talent bekunden. Wenn dieser Sänger im vollen Besitze seines Organs ist, erfüllt er auch alle Bedingungen desselben: Kraft, Ausdauer, Umfang, Biegsamkeit, Geschmack, tiefe Empfindung, und ist so den ersten deutschen Heldentenoren beizuzählen. Ihr Landsmann, Hr. Carl Schneider, wird noch einigen Kampf zu bestehen haben bis zum ungetheilten Beifall. Sein Elwin war eine weit abgerundetere Leistung wie sein Chapelou-St. Phar. Dort ist ihm der zart lyrische Charakter durchweg günstig, und die feine, gebildete Manier seines Vortrags findet überall Spielraum. In der andern Rolle hatte er nur gelungene Momente, aber tadelnswerth ist, daß er als roher Postillon gerade so schulgerecht und cadenzenreich vorträgt, wie 10 Jahre später als der Liebling der pariser großen Oper. Ja, es kam mir zuweilen vor, als wäre der Sänger in des Postillons Schule gegangen. Letzterer müßte nur sein schönes Organ, Ersterer hauptsächlich die errungene Kunstfertigkeit geltend machen. Als Talbot gefiel er meistens wieder im getragenen Gesange. Im Ganzen hat unsere Oper in Hrn. Schneider einen nützlichen Zuwachs erhalten.

Unser übriges Personal ist Ihnen durch meine Mittheilungen hinlänglich bekannt geworden. Meine Absicht kann nur die sein, Ihnen blos Außergewöhnliches, besonders Hervor- oder Zurücktretendes und directe Novitäten mitzutheilen. Darunter gehört, daß Frau Oswald nach und nach ins Schauspiel übertritt, obgleich sie noch jüngst als Julia (Montecchi) sehr gefallen, und dies ihrer über-

aus reinen Intonation und guten Schule wegen auch verdient hat. Im „Faust", immer eine Lieblingsoper der Frankfurter, nicht blos der Spohrianer, sang Hr. Pichler zum erstenmal die Titelrolle. Obgleich man ihm den Respect vor dieser Aufgabe anmerkte, überwand er doch alle Schwierigkeiten derselben, und bekundete darin in jeder Beziehung einen tüchtigen Ruck vorwärts. In den „Puritanern", worin Frl. Veith als Elwira excellirte, machte sie und Dettmer als Sir Richard und Georg in dem berühmten Schreiduett ein fast unerhörtes Furore, und das 1gestrichene As beider Kämpen that wieder mehr als seine Schuldigkeit. Als St. Bris und Basilio sahen wir Hrn. Büssel aus Köln, und wurde derselbe infolge freundlicher Aufnahme engagirt. Hr. Pätz aus Darmstadt gab den Propheten mit einem stürmischen aber auch sichtbar oppositionellen Beifall gegen Eppich, während er als Graf Hugo kühl ließ. Hr. Ernst Temschütz, über den sich meine letzten Briefe aussprachen, ist nun an Ihrem Theater engagirt, und hoffen wir, daß seine Proberollen ihm eine achtbare Stellung bei demselben gründen.

Die Concertsaison begann auch schon ihre tausend Glieder zu regen. Den Anfang machte die treffliche Harfenistin Frl. Marie Mösner, welche kürzlich den ersten Preis im pariser Conservatorium gewonnen hat. Die Energie ihres Vortrags ist bei völlig fesselfreier Technik so gewaltig, wie ihr Piano bezaubernd. Aber der jungen Künstlerin ging es sehr hinderlich. Von hiesigen Kräften zur Unterstützung abgewiesen, wollte sie selbst keiner unserer Clavierlöwen accompagniren, bis sich kaum noch an demselben Tage unser stets gefälliger Tenor Baumann, die Schauspielerin Frl. Liebich und der wackere Hornist Göbel der Verlassenen annahmen, weßhalb die Programme erst spät am Concerttage an den Straßenecken erschienen. Fast ebenso spät wurde Hr. Wiegand jun. als Begleiter acquirirt. So bezahlte diese hochbegabte Künstlerin den Gewinn ihres Ruhmes mit pecuniärem Verlust, und verließ begreiflicherweise unser ihr so gepriesenes Eldorado mit höchster Indignation. Nun da sie fort ist, gehen den Leuten die Augen auf, und es wird der Wunsch laut, daß sie noch ein zweites Concert geben, oder im Theater spielen möge. Sie wird sich hüten!

Dem Concerte des polnischen Geigers Heinrich Wieniawsky am 9. October wohnte ich nicht bei, weil er mir keine Karte sandte. Aus dem Programm erfahre ich aber, daß der Contrabassist Signor Botesini, die Sängerin Fiorentini und der Violoncellist Hr. Léon Jacquard die Mitconcertgeber gewesen sind. Der Saal (Holländischer Hof) war nur schwach besucht.

Erasmus.

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Ein Gegner. Kaum waren die Artikel über die gegenwärtige Parteistellung in den vorhergehenden Nummern dies. Bl. beendet, als mir ein Aufsatz der „Wiener Zeitung" zu Gesicht kam, der aufs neue den alten Streit anfacht. Der Verf. desselben gehört jedenfalls nicht unter die Zahl derer, die da schmähen, weil sie neidisch sind, und weil ihnen die Schmähung die Hauptsache ist, hartnäckig an einmal gäng und gebe gewordenen Entstellungen festhalten, längst Berichtigtes immer wieder verdrehend. Ich glaube, daß es seine wirkliche Ansicht ist, die er ausspricht, daß er es ehrlich meint. Diese moralische Anerkennung jedoch kann mich anderseits nicht abhalten, zu bemerken, daß er ebenso wie die Gegner jener Classe gewisse Entstellungen zu den seinigen macht, die man von ihm, wie ich ihn mir vorstelle, allerdings nicht hätte erwarten sollen. Es ist natürlich nicht meine Absicht, eine ausführlichere Erwiderung zu geben. Würde eine solche doch in vielfacher Beziehung ganz zwecklos sein. So namentlich in Bezug auf das, was er über Liszt und Wagner sagt. Wer durch alles Bisherige nicht weiter gekommen ist, den können wenige Sätze nicht zu anderer Ansicht bringen. Nur einige Puncte will ich hervorheben. Ich habe seit längerer Zeit solche Entgegnungen vermieden. Man kann nicht immer polemisiren, und es war auch mein Wunsch, alles das zu vermeiden, was zu neuen Mißverständnissen und daraus entspringenden Gehässigkeiten Veranlassung geben konnte. Jetzt jedoch, nachdem ich durch die vorausgegangenen Artikel eine Verständigung angebahnt zu haben glaube, ist die Sachlage eine andere, und es wird möglich, was vorher besser unterblieb. Vier Puncte sind es, die ich hauptsächlich in Betracht ziehen will. Es ist zunächst abermals jener Gemeinplatz, „daß das Alte und womöglich auch das jüngst erloschene Schöne hinabposaunt werden solle, damit für die leeren Popanze und Götzen der Zukunft möglichst geräumiger Platz werde", der uns am Schlusse des Aufsatzes begegnet. Was von solchem Vorwurf zu halten, habe ich erst vor kurzem näher beleuchtet. Der Verf. verwechselt eine Beschränkung des Alten, die der Faulheit und dem Schlendrian gegenüber nothwendig ist, mit einer Verdrängung desselben, er verwechselt den Kampf um nur gerechte Anerkennung des Neuen mit einer nirgends vertretenen Bevorzugung desselben. Der Verf. führt 2) ein ungünstiges Urtheil Schumann's über Wagner's „Tannhäuser" an, welches der Erstere ihm brieflich mittheilte. Dem stelle ich entgegen, was Schumann mir selbst über „Tannhäuser" gesagt hat

als er bald nach der ersten Aufführung des Werkes in Dresden nach Leipzig kam. Man wußte damals noch gar nichts Bestimmtes und ich war begierig von Schumann etwas zu erfahren. Als ich ihn daher fragte, was er von Wagner's „Tannhäuser" halte, erwiederte er mir: „Ah, der ist sehr schön". Seine Gattin war dabei zugegen, doch wird diese sich des flüchtig gesprochenen Wortes nicht mehr erinnern. Ich behielt es im Gedächtniß, weil es mich interessirte. Es ist durchaus falsch, vereinzelte Aeußerungen, vertraute Mittheilungen befreundeter Persönlichkeiten, wie es der Brf. thut, zu derartigen Zwecken zu mißbrauchen. Die Stimmung des Augenblicks, die persönliche Beziehung überwiegt in solchen Mittheilungen, die häufig ganz subjectiver Art, auch nur so genommen werden sollen. Em. Klitzsch hat erst vor kurzem (Nr. 25 des vorigen Bandes, in einem kleinen Artikel dieser Rubrik) auf das Unpassende eines solchen Verfahrens aufmerksam gemacht, und citirt dabei Schumann, von dem es bekannt sei, wie er sich häufig in ganz entgegengesetzter Weise ausgesprochen habe. Schumann aber war in letzter Zeit in der That etwas verstimmt, verstimmt namentlich über Uhlig's Recension seiner neuesten Symphonie, und hieraus erklärt sich jenes Urtheil. Der Brf. citirt 3) ein mündliches Urtheil H. v. Bülow's über J. Raff: „Früher habe derselbe mehr trivial geschrieben, jetzt sei er in eine ganz neue Entwicklung getreten und habe sich ungemein veredelt". Unser Brf. kann sich das nicht zusammen reimen, und doch ist dies Etwas, was hundertmal in der Kunstgeschichte vorgekommen ist. Raff war war früher Naturalist, und wußte noch wenig von den höheren Aufgaben der Kunst. Später erst hat er umfassende Studien gemacht, und diese sind von solchem Einfluß auf ihn gewesen, daß er als Künstler ein ganz anderer geworden ist. Das ist ja das ganz Gewöhnliche, und die Geschichte der hervorragendsten Künstler kann dafür als Beleg angeführt werden. So z. B. zeigt C. M. v. Weber einen ähnlichen Entwicklungsgang. Auch die in dies. Bl. ausgesprochenen Urtheile H. v. Bülow's über Viole's Werke sind es 4) an denen der Brf. Anstoß nimmt. Wenn v. Bülow dieselben bis auf einen gewissen Grad in Schutz nimmt, so wird das sofort als Parteisache bezeichnet, und die Absicht untergelegt, um jeden Preis einen Parteigenossen zu halten. Daß wir zugleich auch einer ganz entgegengesetzen Stimme Raum gegeben haben, und also das Urtheil — wie es ja bei einem erst in der Entwicklung begriffenen Künstler in der Natur der Sache liegt — noch keineswegs als abgeschlossen betrachten, wird mit keinem Worte erwähnt. Freilich hätte dies einzige Factum den ganzen Vorwurf auf Nichts zurückgeführt und eine ganz nett herausstaffirte Anklage hätte fallen müssen! — Ich breche hier ab. Wenn der Brf., wie ich annehmen zu können glaube, es ehrlich meint, so müssen schon diese Sätze ihn das Uebereilte seines Schrittes erkennen lassen.

Fr. Br.

Correspondenz.

Leipzig. Der in letzter Zeit mehrmals in dies. Bl. besprochene Organist an der englischen Kirche zu Dresden, Hr. Aug. Fischer gab am 16. October ein Orgelconcert in der Paulinerkirche unter Mitwirkung von Frl. Auguste Koch und des Violinspielers Hrn. Grün, der Ende der vorigen Saison hier zum erstenmal öffentlich auftrat. Der Concertgeber spielte von eigenen Compositionen eine Phantasie über „Ein' feste Burg", eine Phantasie über das Gedicht „Die Orgel" von Herder und ein Andante für Orgel und Violine. Außerdem spielte er die D moll Toccata von Bach, Frl. Koch sang ein Lied von Frank und ein Bußlied von Beethoven, und Hr. Grün spielte außer dem genannten Andante Bach's Ciaconne. Unwohlsein hielt mich ab, das Concert zu besuchen. Auch andere Mitarbeiter dies. Bl. waren zufällig verhindert. Was wir über die Leistungen des Concertgebers sowol als Componist wie als Virtuos von Musikern vernahmen, stimmt vollständig mit dem Urtheil überein, welches Eman. Klitzsch in Nr. 14 von Zwickau aus gegeben hat. Br.

Königsberg. Unsere Capellmeisterstelle ist noch nicht definitiv besetzt, Hr. Dumont, der interimistische Dirigent, befindet sich noch im Tempofieberstadium, wo das Motto heißt: „M. M. 0=160". Hr. Wild, der Tenor, ist angekommen und gefällt; Lohengrin hat keine Ortrud, und ruht wieder. Pianist Hasert gab ein Concert, in welchem er Hummel's H moll Concert zur Hälfte so schön spielte, daß man auch die andere Hälfte wünschte. Hummel ist noch nicht begraben, sein Passagenwerk hat zu reizende Formen und Harmonien. Die Akademie führte „Paulus" auf, im Ganzen wacker, die Chöre gingen vortrefflich. Pätzold dirigirte.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. A. v. Adelburg ist von seiner Reise nach Constantinopel zurückgekehrt und verweilt gegenwärtig in Prag.

Am 13. October gab Alfred Jaell ein Concert in Triest, worin er außer eigenen Compositionen die Cis moll Sonate, eine Fuge von Bach und ein Scherzo von Chopin spielte. Nach dem vorletzten Stücke überreichte man ihm einen Lorberkranz, wobei das Publicum ununterbrochen Bravo rief. An diesem Abend wurde er über 20mal gerufen. In einer zweiten Privatsoirée kamen Liszt's „Orpheus" und „Prometheus" nach dem Arrangement für 2 Pianoforte zur Aufführung.

Clara Schumann und Joachim werden nächstens wieder vereint eine Kunstreise antreten und auch Leipzig besuchen.

Der bekannte Flöten-Ritter befindet sich neuesten Nachrichten zufolge in Rotterdam, doch scheint ihm das Suchen der Subscribenten endlich zu beschwerlich geworden zu sein, indem er seinen Sohn als Gehilfen angenommen. Letzterer ist Dichter!

Die für diese Saison bereits angekündigten Programme des Stern'schen Gesangvereins in Berlin versprechen die Aufführungen des „Paulus", „Israel in Egypten" und der neunten Symphonie. Die drei Abonnementconcerte der Singakademie sollen Bach's Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", Mozart's Requiem, das Weihnachtsoratorium von Bach (zum erstenmal in Berlin aufgeführt) und Mendelssohn's „Elias" enthalten.

Der Cäcilienverein in Frankfurt kündigt ebenfalls schon

folgende bedeutende Werke für diese Saison an: die hohe Messe und die Matthäus-Passion von Bach, „Jephta“ von Händel und Cherubini's Requiem.

Der Tenorist Joung hat seine Stellung am Hoftheater zu München aufgegeben, und beabsichtigt mit seiner Gattin (Lucile Grahn) eine Kunstreise nach England anzutreten.

Am 3. November werden auch diesmal wieder die Concerte der Euterpe in Leipzig unter Musik-Dir. Langer's Direction beginnen. Mendelssohn's „Athalia“ und Schubert's C dur Symphonie werden den Reigen eröffnen.

Die Künstler- und Kinderfamilie Broufil aus Prag concertirte in Köln mit nur mäßigem Erfolg. Der Vergleich mit den Geschwistern Raczek war zu nahe und nicht zu ihrem Vortheil.

Der königl. würtembergische Kammervirtuose W. Krüger gab in Stuttgart ein Concert, worin er u. a. Schumann's Quintett mit großem Beifall vortrug. Außer einer Symphonie von Schumann, die Klicken einstudirt hatte, ist in dieser Stadt noch nichts von Schumann öffentlich gehört worden; er gilt in Schwaben vielfach noch „als Held einer leipziger Coterie!“

Der zweite, seit Jahresfrist in Köln angestellt gewesene Concertmeister Heinrich Riccius aus Dresden hat seine Stellung aufgegeben und wird sich nach England wenden. Hr. Kömpell aus Hannover soll an seine Stelle berufen werden.

Musikfeste, Aufführungen. Das nächste niederrheinische Musikfest wird im künftigen Mai nach langen Jahren wieder einmal in Köln gefeiert werden.

In einem Concert, welches vor einigen Tagen in Detmold stattfand, kamen Fragmente aus „Faust“ von Berlioz zur Aufführung. Ueberhaupt haben dort unter der Leitung des Capell-M. Kiel die meisten großen Werke desselben längst bereits Eingang und Boden gewonnen. Alle Ouverturen werden wiederholt ausgeführt, die Harald-Symphonie u. s. w. Auch namhafte Kunstfreunde besitzt Detmold, die dieser Richtung mit Begeisterung anhängen.

Neue und neueinstudirte Opern. In Rudolstadt kam „Santa Chiara“ vom Herzog von Koburg zum erstenmal zur Aufführung.

Die zur Festoper für die Vermählung des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen mit der englischen Prinzessin bestimmte „Nurmahal“ ist mit Gretry's „Richard Löwenherz“ vertauscht worden, um wegen der indischen Wirren jede Anspielung auf dieses mißliebige Thema zu vermeiden.

In Köln wird die Oper „Gutenberg“ von Fitzhs als Novität vorbereitet.

Musikalische Novitäten. Von Gustav Flügel in Neuwied erschien eine Sonate in C dur (Köhler gewidmet) bei Körner. Von demselben Componisten steht eine Sonatine „Klein Roland“ zu erwarten (bei Merseburger).

Von L. Köhler erschienen „Die ersten Etuden für jeden Clavierschüler“ Op. 50 und „Heitere Vortragsstudien“ Op. 47. Ebenso 4 Concerttänze im brillanten Styl Op. 53 bis 56. Der 2. Band der „Systemathischen Lehrmethode“ desselben Verfassers befindet sich unter der Presse.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Concert-M. Franz Schubert an der Hofcapelle in Dresden hat vom König von Sachsen das Ritterkreuz des Albrechtsordens verliehen bekommen.

Vermischtes.

In London soll ein abermaliger Versuch zur Bildung einer Nationaloper gemacht werden, hauptsächlich mit Hilfe des Tenoristen Harrison und der Sängerin Pyne.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Joh. Ruffnatscha, Op. 9. Sonate. Wien, Witzendorf. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Vor längerer Zeit hatten wir Gelegenheit, eine Sonate dieses Componisten anzuzeigen, der nun eine neue folgt. Sie zeigt, wie die vorjährige einen eclatanten Fortschritt gegen die früheren uns bekannt gewordenen Arbeiten dieses Componisten. Namentlich sind wieder die Mittelsätze in hohem Grade gelungen: das Adagio voll warmer Stimmung und schwunghafter Empfindung, das Scherzo voll Feinheit und Grazie, und mit seinen beiden anmuthig erfundenen Trios im glücklichsten Gegensatze stehend. Auch die beiden Hauptsätze enthalten des Trefflichen und eigenthümlich Gedachten viel, nur sind sie nicht so leicht und sicher abgerundet, die technische Arbeit tritt stellenweise zu sehr in den Vordergrund, und durch eine concisere Form würden sie noch sehr gewonnen haben. Jedenfalls aber gehört diese, sowie die frühere Sonate zu dem Interessanteren, was in diesem Zweige der Literatur neuerlich erschienen ist. Cs.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Karl Eduard Hering, Op. 35. Der blinde König, Ballade von Uhland. Dresden, Adolf Brauer. Clavierauszug. Pr. $1^2/_3$ Thlr.

Die Stimmung, mit der man ein Werk für Männerchor in die Hände nimmt, ist, dank sei es den Koryphäen dieser Compositionsgattung, selten eine angenehme; größeren Werken mit Or-

chester gegenüber wird sie aber wenigstens durch Erwartung und Hoffnung, etwas Besseres zu finden, gemildert und so ist man auch im vorliegenden Falle gern geneigt einer guten Meinung vom Componisten Raum zu geben. Man braucht wenigstens keine Kirchen-, Kneipen-, Seesturm- oder Sängerfahrtsscenen zu fürchten. In der That bietet das vorliegende, sehr umfangreiche Werk recht viel Interessantes und noch mehr gut Beabsichtigtes, wenn man mitunter auch wünschen könnte, daß der Componist aus einer reicheren Phantasie geschöpft haben möge, als wie es der Fall scheint; denn besonders bei der großen Ausdehnung einzelner Theile wird ein anscheinender Mangel der letzteren etwas fühlbar, abgesehen davon, daß die sehr breite Behandlung im Einzelnen nicht einmal vortheilhaft erscheint, da die ganze Ballade dadurch in ein weites episch dramatisches Gewand gehüllt und die in der Erzählung sich ziemlich schnell entwickelnde Handlung sehr gedehnt wird. Daß der Chor sich auch beim blos Erzählenden betheiligt, ist wol nur zu billigen, indem er dadurch mehr Theil an der Handlung nimmt, wie es sonst dem Gedichte gemäß stattfinden könnte; weniger gut ist es z. B. bei den Worten „Und horch, es schäumet", welche ebenso leicht eine Einzelstimme ausführen konnte, während der Chor dann mit um so größerer Wirkung bei „der Räuber ist gefallen" hätte eintreten können. Die Ausarbeitung, auch der Begleitung, ist stets sorgfältig, und die gute Absicht des Componisten einer recht plastischen Deutlichkeit Herr zu werden, unverkennbar; aber die vielen Wortwiederholungen stören oft, auch die Declamation könnte häufig prägnanter sein, so daß sich in gedrängterer Kürze hätte mehr sagen lassen, wie es dem Componisten gelungen ist. Gleich der erste Gesang des Königs „Gieb Räuber" ist ein Beispiel dafür, dann auch „Der Räuber ist gefallen", ebenso das Finale von „Willkommen" an; es gehören viel Gedanken und ebenso viel Geschick dazu, sich in so breiten Männergesangsätzen von Eintönigkeit rein zu erhalten, was unserm Componisten keineswegs immer gelungen ist. Die rein musikalische Behandlung betreffend ist zu sagen, daß Hering ersichtlich guten Fleiß darauf gewendet hat; die Behandlung der Harmonie erscheint oft weniger in großen Zügen, wie unruhig und etwas verworren, dieselben Ausweichungen, Wendungen, Cadenzen u. drgl. kehren häufig wieder, und erzeugen Monotonie. Die Melodie ist mitunter ernst und sprechend, zuweilen verfällt sie aber doch der gewöhnlichen Männergesangmanier; der Chorsatz ist häufig etwas steif, die Eintritte zuweilen von guter Wirkung, Gewandtheit und Geschmack fehlen der ganzen Behandlung etwas. Im Allgemeinen nimmt das Werk, wie gesagt, unter den vielen Männerproducten bekannterer Namen eine achtenswerthe Stelle ein, und deßhalb kann es, wenn auch keineswegs als vollkommen, so doch als Erzeugniß eines viel tüchtigeren Strebens wol interessiren. v. D.

Unterhaltungsmusik.

Für Violine.

Th. Täglichsbeck, Op. 38. Zwei Duetten für zwei Violinen. Heft 2 der Violin-Duetten. Kassel, Luckhardt. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Es empfehlen sich diese Duetten durch zwei Eigenschaften, wodurch sie für vorgerücktere Schüler zum Studiren sich eignen, durch angenehmen Inhalt, der bei wohlgefälliger Form über das Niveau des blos Instructiven hinausgeht, und auf eine Unterhaltung abzielt, die nicht blos dem sinnlichen Klange huldigt, und durch eine technisch fördernde Practicabilität. Beide Violinen sind selbständig gehalten und jedes Duett besteht aus drei Sätzen, so daß man sie als Violinsonaten bezeichnen kann. Wer Gelegenheit hat, einen ebenbürtigen Geiger zu finden, dem werden sie eine sehr angenehme Unterhaltung gewähren.

S. Samchtini, Air varié pour le Violon avec accompagnement de Piano. Nr. 2. Rotterdam, Bletter. Pr. 2 fl.

Auch diese Composition, vom Standpuncte der Unterhaltung aus betrachtet, ist Violinspielern sehr zu empfehlen. Das Thema, nicht bedeutend in der Erfindung, zeigt italienische Physiognomie, hält sich aber in den Grenzen des musikalischen Anstandes. Seine Verarbeitung ist auf Entwicklung der Bravour berechnet und wird bei entsprechender Ausführung die erwünschte Wirkung nicht verfehlen. Die Partie des Pianoforte ist natürlich nur dienende Magd, um dem Geiger den Sieg zu überlassen. In der ganzen Anlage unterscheidet das Werk sich nicht durch irgend welche Abweichungen von dem Hergebrachten, Einleitung, Thema, Variationen, Tutti, wieder Variation u. s. w., endlich Coda, brillantes Feuerwerk — der Sieg ist vollständig. Em. Klitzsch.

Lieder und Gesänge.

W. W. Steinhart, Op. 26. Zwei Lieder. Pr. à 5 Ngr.
———, Op. 29. Trinklied von Theobald Kerner für Tenor und Bariton. Pr. 27 kr.
———, Op. 32. Der Gemsjäger.
———, Op. 34. Liebesqual von Theob. Kerner.
———, Op. 36. Rekruten-Abschied von Fr. Wagner.
———, Op. 39. „Dagewesen", Gedicht von J. G. Fischer.

Sämmtlich bei Ebner in Stuttgart.

Die Lieder Op. 26, „Geh nicht vorüber" von Georg Scherer und „Vergißmeinnicht" von Fr. Wagner sind recht hübsch, einfach und gut zu singen; in Op. 29, Trinklied für Tenor und Bariton, herrscht die höhere Gemüthlichkeit, und eine Reinheit der Führung beider Stimmen, welche jeden andern Zusammenklang wie den der Terzen und Sexten aufs gewissenhafteste vermeidet. Wie man so ein Ding ein Opus nennen kann, ist mir unbegreiflich, und von dem Liede vier Verse hinter einander singen zu müssen, macht die Sänger gewiß schläfrig und den Wein säuerlich. Wahrscheinlich aber ist das Lied auf Bier berechnet. Von Op. 32, Gemsjäger, muß man sich die letzte Zeile ansehen, um zu erkennen, daß der Componist doch sinnreich zu componiren sucht, womit ich nicht gerade sagen will, das andere sei ohne Sinn. Die Worte „Denkt im Traume mein" und „Tausch' Kuß um Kuß" sind sehr lieblich in Musik gesetzt, während der 32theil Pause nach „Kuß" soll wol mit den Lippen geschmatzt werden. Doch ich begehe selbst Geschmacklosigkeiten, indem ich über solche spreche. Op. 34, Liebes-

qual, ist bedeutend besser, wenn auch ziemlich gewöhnlich, so doch anständig; der Ton ist harmlos, die Ausarbeitung sorgfältiger. — Op. 36, Rekruten-Abschied, mag für Rekruten sehr interessant, und die Flasche in der Faust gut zu singen sein, besonders das letzte „tram tram lalala", kann wol wie ein guter Schnaps anfeuern und erwärmen; jedenfalls macht es mir den Abschied von dem Liede nicht sehr schwer; der Componist sollte demselben noch eine Stimme für Naturtrompete und Trommel, mit den Lippen nachzumachen, beifügen. Op. 39, „Dagewesen", giebt mir meine heitere Stimmung schon durch seinen Titel wieder, und ich freue mich auf den Moment, wo ich dieses Referat mit demselben Wort beschließen kann. Aber ich möchte vom Componisten nicht gerne im Spott scheiden, denn in seinen Liedern sind hin und wieder kleine Züge, die mir doch gefallen; er wird mich vielleicht nicht mißverstehen, wenn ich ihm trotz seiner 39 Opera anrathe, diese Lieder einmal als ungeschehen zu betrachten, die Neigung zum gar zu Gewöhnlichen, um nicht Trivialen zu sagen, zu unterdrücken und die unverkennbar bessern Seiten seiner Empfindungsweise recht fleißig und sorgfältig herauszuarbeiten bemüht zu sein. So kann es etwas besseres werden, der Weg, auf dem diese Lieder entstanden sind, führt in den Sumpf der alltäglichsten Alltäglichkeit.

b. D.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Friedrich Kistner in Leipzig.

Barry, C. A., Op. 2. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.

Beethoven, L. v., Op. 8. Serenade für Violine, Viola und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von *E. Naumann*. 1 Thlr. 20 Ngr.

Belcke, C. G., Op. 29. Reisesehnsucht (Desio del viaggio). 4 Charakterstücke f. Pfte. 17½ Ngr.

Bott, J. J., Op. 19. Variationen über böhm. Volkslieder f. Violine m. Begl. d. Orch. od. d. Pfte. 1 Thlr.

Czerny, C., Op. 856. Der Pianist im classischen Style. 48 Präludien u. Fugen in allen 24 Dur- u. Moll-Tonarten f. d. Pfte. als Vorstudien des vollkommenen Vortrags aller class. Tonwerke. Heft I—IV. à 1 Thlr. 20 Ngr.

Eyken, J. A. v., Op. 18. Sonate f. Pfte. u. Violine. 1 Thlr. 25 Ngr.

Mayer, Charles, Op. 231. Tarantelle pour Piano à quatre mains. . . . . 1 Thlr. 5 Ngr.

———, 234. Élegie p. Piano à 4 mains. 22½ Ngr.

———Op. 238. Concertpolonaise f. d. Pfte. 25 Ngr.

Nagel, Rud., Op. 6. Grosse Sonate in Es f. d. Pfte. zu vier Händen. . . . . 2 Thlr. 5 Ngr.

Norman, L., Op. 8. Capriccio für Pianoforte über zwei schwedische Volkslieder. . . 27½ Ngr.

Ristz, J., Op. 29. Concert für die Clarinette mit Orchester- od. Pianofortebegleit. Mit Begl. d. Pfte. 1 Thlr. 20 Ngr.

Singer, Edm., Op. 23. 3 Caprices pour Violon avec accompagnement de Piano. . 1 Thlr. 10 Ngr.

Thégerström, Kilda, Op. 1. Souvenirs Suédois pour Piano. La Naïveté. . . . . 10 Ngr.

———, Op. 2. Souvenirs Suédois p. Piano. Nocturne et Rondoletto. . . . . 17½ Ngr.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, J. S., 2e Concerto en Mi majeur (E dur) pour Violon avec Accomp. de 2 Violons, Viola et Basse. Publié p. la première fois par *S. W. Dehn*. Partition 25 Ngr. Parties 1 Thlr.

Dancla, Charles, Souvenir du Théatre italien. 6 Duos très faciles p. Piano et Violon. Op. 83. Nr. 1—6 à 18 Ngr. Nr. 1, Norma, de *Bellini*. Nr. 2, La Straniera, de *Bellini*. Nr. 3, Norma et l'Elisire d'amore. Nr. 4, L'Elisire d'amore, de *Donizetti*. Nr. 5, Semiramide, de *Rossini*. Nr. 6, Don Juan, de *Mozart*.

Grützmacher, Fr., Technologie des Violoncellspiels. Ein umfassendes Studienwerk. 24 Etuden. Op. 38. Abtheilung 1: ohne Daumeneinsatz (eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig). 1 Thlr. 20 Ngr.

Holmes, Alfred, La Lamentation. Morceau de Salon p. Violon avec Accomp. de Piano. Op. 8 (dédié à *H. W. Ernst*). 20 Ngr.

———, 1r Nocturne pour Violon et Piano. Op. 10 (dédié à *A. Dreyschock*). 25 Ngr.

———, 2d Nocturne pour Violon et Piano. Op. 14 (dédié à *Ch. Czerny*). 25 Ngr.

Jansa, Leop., Der junge Opernfreund. Neue Folge. Ausgewählte Melodieen f. Violine m. Begl. d. Pfte. Op. 75. Nr. 9—12 à 18 Ngr. Nr. 9, *G. Donizetti*, Linda von Chamounix. Nr. 10, *J. Rossini*, der Barbier von Sevilla. Nr. 11, *W. A. Mozart*, die Zauberflöte. Nr. 12, *J. Rossini*, Semiramis.

Reissiger, C. G., Ouverture zur Oper: Der Schiffbruch der Medusa, für gr. Orchester. Op. 207. 3 Thlr.

Neue Musikalien
im Verlage von
Julius Schuberth & Co. in Hamburg.

Berens, H., Fantaisie a. d. Freischütz f. Pfte. 20 Ngr.
Brandeis, F., Op. 6. Allegro appassionato. 15 Ngr.
Cramer, J. B., Op. 100. 100 tägliche Studien der Fingerfertigkeit für Pfte. Cplt. in 1 Bd. 2 Thlr. Dieselben in 4 Heften à 20 Ngr.
Gockel, A., Op. 3. Troika. 1. fantaisie russe p. Pfte. 15 Ngr.
Hauser, M., Op. 38. Bolero et Csardas, p. Violon avec Pianoforte. 15 Ngr.
Krug, D., Bouquets de Mélodies pour Pfte. Nr. 15, Hugenotten. 15 Ngr.
———, Modebibliothek f. Pfte. Nr. 36, Troubadour. Nr. 37, Nabucco. à 20 Ngr.
———, Op. 68. Les Opéras en voque, p. Pfte. à 4 ms. Nr. 6, Troubadour. 17½ Ngr.
———, Op. 63. Le petit Répertoire de l'Opéra p. Pfte. Nr. 10, Robert le Diable. 7½ Ngr.
———, Op. 78. Le petit Répertoire populaire p. Pfte. Nr. 9, Himmel, Schlachtgebet. 7½ Ngr.
———, Op. 55. Souvenir de Bal p. Pfte. Nr. 7, Lanner, Schönbrunner Walzer. 15 Ngr.
Mason, W., Op. 10. Lullaby, Wiegenlied für Pfte. 10 Ngr.
Mollenhauer, F., Op. 4. La Sylphide, p. Violon av. Pfte. ou av. Quatuor. à 1 Thlr.
———, Op. 8. 12 Fantaisies. Nr. 4, Puritaner, p. Violon et Pfte. 20 Ngr.
Rubinstein, A., Op. 11. 3 Morceaux de Salon pour Pfte. et Alto. Nr. 3. 2 Thlr.
Schuberth, C., Op. 27. Ballade élégiaque et Rondo gracioso p. Vcllc. avec Pfte. 22½ Ngr.
Sponholtz, A. H., Op. 26. Souvenir de la Belgique p. Pfte. 20 Ngr.
Wallace, W. V., Op. 77. 3 Études de Salon p. Pfte. Nr. 1, La Grâce. 15 Ngr.
Weis, C., Op. 33. Il Trovatore. 1. fantaisie de Concert p. Pfte. 20 Ngr.
Vorräthig in allen Musikhandlungen, in *Leipzig* bei *C. F. Kahnt.*

Im Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Winterthur
erscheint im Laufe Octobers:
Schumann, Robert, Op. 120. Vom Pagen und der Königstochter; vier Balladen von *E. Geibel*, für Solostimmen, Chor und Orchester.

Bei **Carl Luckhardt** in *Kassel* ist erschienen:
Auswahl der beliebtesten Kasseler Tänze für Pfte. Nr. 18, *Schuppert, C.,* Galopp nach Motiven der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor". 5 Sgr.
Eschmann, J. C., Op. 20. Sechs Salonstücke f. Pfte.
Nr. 4, Impromptu. 20 Sgr.
Nr. 5, Capriccio. 15 Sgr.
Nr. 6, Polonaise. 20 Sgr.
———, Op. 31. Wir gingen im goldenen Abendschein. Für eine Tenorstimme und Pfte. 10 Sgr.
———, Op. 32. An *Louise v. C.* Für eine Tenorstimme und Pianoforte. 10 Sgr.
———, Op. 34. Aus dem Liederbuche eines Malers. Sechs Gedichte von *A. Corrodi*, für eine Sopran- oder Tenorstimme und Pianoforte. Nr. 1, Irrlicht, 10 Sgr. Nr. 2, Durch sonnige Gründe, 7½ Sgr. Nr. 3, Es sprang der goldene Ring, 7½ Sgr. Nr. 4, Mittags, 7½ Sgr. Nr. 5, Es ist schon spät geworden, 7½ Sgr. Nr. 6, Herbstnebel, 7½ Sgr.
———, Op. 35. Grillenfang. 8 kleinere Studien für Pianoforte Erste Ausbeute. 22½ Sgr.
Dasselbe. Zweite Ausbeute. 20 Sgr.
Greith, C., Op. 2. Acht kleine Charakterstücke für Pianoforte. 17½ Sgr.
Häser, C., Op. 15. Nr. 1, Ich trag eine Liebe im Herzen. Für Sopran oder Tenor u. Pfte. 7½ Sgr.
Markull, F. W., Op. 66. Ballade f. d. Pfte. 15 Sgr.
———, Op. 67. Polonaise für das Pfte. 15 Sgr.

Im Verlage von **L. Holle** in *Wolfenbüttel* erscheinen und sind ausführliche Prospecte darüber gratis sowie die erste Lieferung zur Ansicht durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen:

L. van Beethoven's
Neun Symphonien für das Pianoforte
zu zwei und vier Händen
bearbeitet von
F. W. Markull,
königlich preussischem Musikdirector.

Jeder Subscribent auf alle 9 Nummern der zwei- oder der vierhändigen Ausgabe bekommt mit der 9ten Lieferung das Portrait *Beethoven*'s im feinsten Stahlstich als Prämie gratis.

Subscriptionspreis
aller 9 Nummern f. Pfte, à 2ms. 3 Thlr. 10 Sgr.
aller 9 Nummern f. Pfte. à 4ms. 5 Thlr. 20 Sgr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Friedrich Schneider in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue 185

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrettenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Siebenundvierzigster Band. Nr. 18. Den 30. October 1857.

Inhalt: Ulibischeff gegen Beethoven (Fortsetzung). — Recensionen: Carl Reinthaler, Jephta und seine Tochter. — Studien über Pianofortespiel. — Dr. Hanslick und der Tannhäuser. — Kleine Zeitung: Vermischte Artikel, Aphorismen, Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

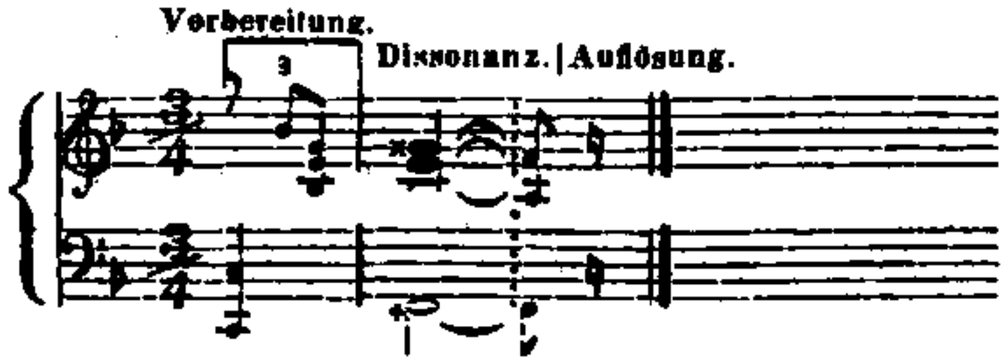
Ulibischeff gegen Beethoven.

Vorläufige Protestation eines Russen.

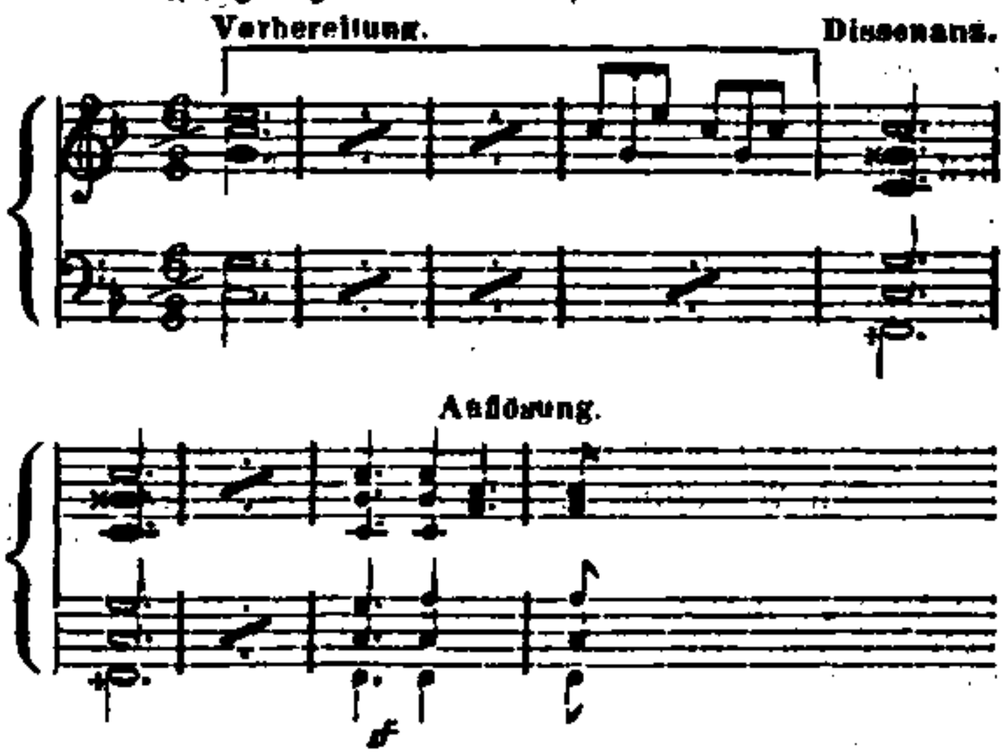
(Fortsetzung.)

Zu Anfang des Finals der Pastoralsymphonie erschrickt Ulibischeff — wie lange vor ihm schon Fétis — über eine der einfachsten und häufigst-angewandten Accordfolgen (S. 222 abominable cri de chouette). Fétis und Ulibischeff wissen nicht, daß der Undecimenaccord mit allen seinen Intervallen gebraucht, in welchem Falle er heftiger, als bei Beethoven dissonirt, bei dem nur die None angewandt ist, eine der gewöhnlichsten Schlußformeln der Instrumentalmusik des vorigen Jahrhunderts ausmacht. Von zehn Sonatensätzen in Haydn und Mozart wird man in fünf einen solchen, wie in der angeführten Stelle der Pastoralsymphonie, durch die Dominante vorbereiteten, durch den tonischen Dreiklang aufgelösten Vorhalt finden.

Ein Beispiel von tausend in Mozart: Schluß eines Andante (alte Ausgabe von Breitkopf, 3. Sonate im 3. Hefte der Clavier-Sonaten, S. 43). Skelett der Harmonie in der citirten Stelle der Pastoralsymphonie:



Das G in der oberen Stimme dissonirt gegen das F im Basse, ganz wie bei Beethoven.

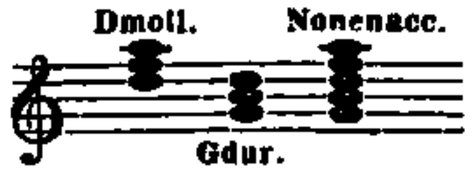


Diese in Haydn und Mozart fast zum Zopf gewordene Schlußformel braucht Beethoven zu Anfang seines Satzes, was der genialen Intention eine reizende Frische verleiht, welche nicht verfehlt hat, Kurzsichtige auf eine bemitleidenswerthe Weise zu desorientiren.

Fétis und sein „Fides Achates" Ulibischeff ereifern sich hier über eine angeblich ungeheuerliche Verbindung zweier verschiedener Tonarten (Accomplement monstrueux de deux tonalités différentes. *Ut* majeur et *Fa* majeur qui ne saurait s'expliquer ni se justifier d'aucune manière).

Wo ist das in dieser Stelle der Fall? — Ist etwa ein Dreiklang auf einer gegebenen Note schon die Tonalität derselben? Giebt es nicht in der C dur Scala mehrere Dreiklänge, die auch anderen Tonarten angehören? (D moll, A moll, E moll, G dur, F dur.) Ist es nicht die Totalität dieser Accorde in ihrer Verkettung und Wechselwirkung, was die Tonart von C dur

ausmacht? Seit wann sind Tonika und Dominante einer und derselben Tonart (z. B. F dur) einander fremd geworden? — Wenn man den Widersachern Beethoven's aufgäbe, einen Mischmasch von Accorden zu denken, welche einander widersprächen, z. B. D moll und G dur, so würden diese Herren nicht verfehlen, ein Zetergeschrei über die Verletzungen ihres Ohrs und aller harmonischen Grundregeln zu erheben — in der Praxis findet sich indeß dieses Ungeheuer in fast jedem Stück in C dur, denn es ist ja weiter nichts, als der große Nonenaccord auf der Dominante.

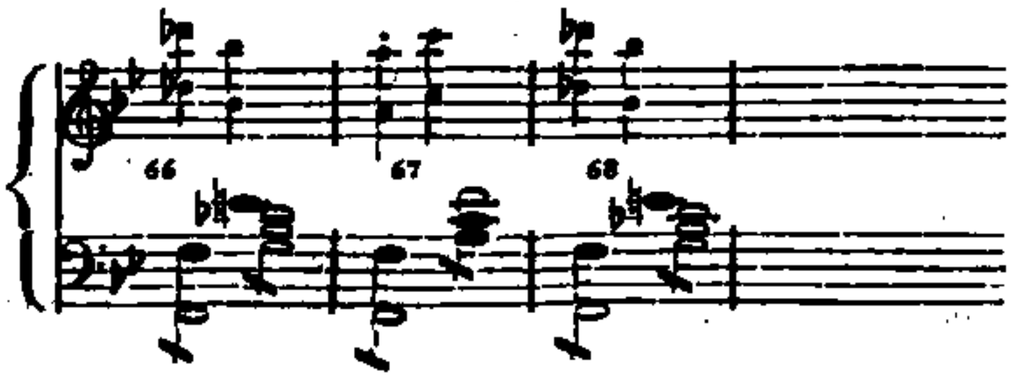


Das sind die alten Musiklehren! Und so kritisirt man Beethoven!

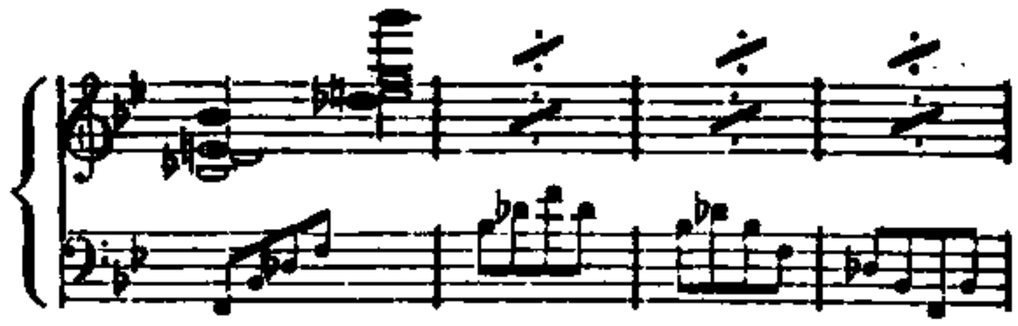
Ulibischeff dienen zwei andere Notenbeispiele (S. 195) zu einer Verläumdung der 4. Symphonie. Das erste soll angeblich eine in der Oboe stecken gebliebene Appogiatur darstellen. Die organisch erforderliche Auflösung des b **erfolgt** indeß mit dem nächsten Accord (in der Clarinett- und Altstimme), was Ulibischeff in der Partitur **übersehen** und somit ein Beispiel aufgestellt hat, das nicht in Beethoven existirt. Sollte Ulibischeff einwenden wollen, das eine Auflösung in derselben Stimme erfolgen solle, in welcher sich die Appogiatur befand (in der Oboe), so antworten wir darauf, daß es kein so feines Ohr gegeben oder auch nur geben kann, das in einem Fortissimo tutti (nach dem Piano der Blasinstrumente), in dem die Auflösung eines Vorhalts enthalten ist, zu unterscheiden vermag, durch welche Mittelstimmen die Auflösung erfolgt — durch die Oboe, die Clarinette oder den Alt. Ulibischeff selbst aber ist ja bekanntlich der Meinung, daß es in der Musik keine anderen Fehler giebt, als Fehler, die gegen das Ohr (nicht gegen das Auge) verstoßen (S. 216). Dieses Citat Ulibischeff's beweist, daß er „flüchtig" genug Partituren liest, die Ressourcen der Instrumentation in Verstärkungen durch in den Accorden beabsichtigte Lagen aber gar nicht kennt.

Das zweite Citat aus der 4. Symphonie überführt Ulibischeff der vollständigsten Unkenntniß des Terzdecimenaccordes, den der Biograph Mozart's schon aus der Arie Don Juan's „Fin ch'han dal vino" (66. und 68. Tact) kennen sollte, bevor er Beethoven der Vermischung zweier verschiedener Tonarten (!) beschuldigte.

Don Juan (loco citato).



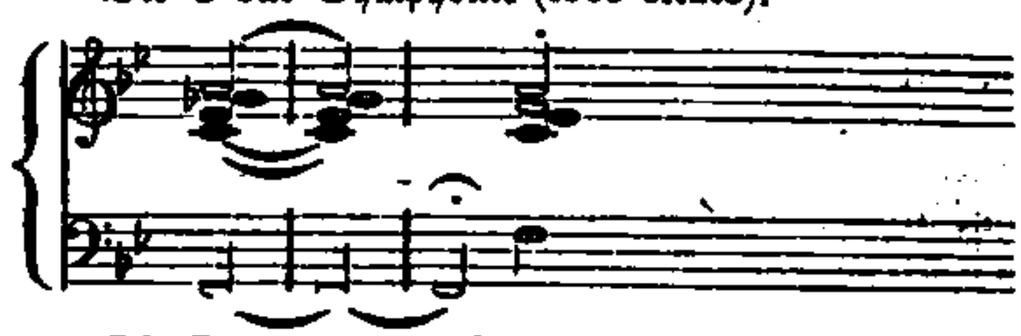
Die B dur Symphonie (loco citato).



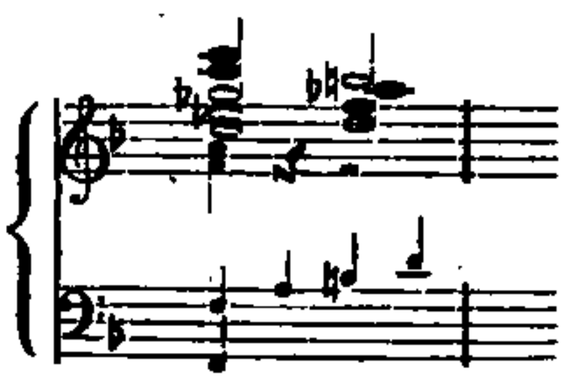
Beethoven wiederholt zur stärkeren Verschärfung der Dissonanz die Grundnote f in drei Octaven, wobei das f mit e dissonirt, die Noten b und des aber, welche dem Terzdecimenaccord wesentlich angehören, in der Baßfigur und in den Oberstimmen wiederholt werden. In der Art die Harmonie unter sein Orchester zu vertheilen, hatte sich der größte Symphonist der Welt freilich nicht in den Büchern Raths erholt, aus denen Ulibischeff seine harmonische „Kenntniß" schöpft.

In demselben Citat (S. 195) wirft Ulibischeff Beethoven noch vor — auf die aller normalste Weise von der Welt den kleinen Nonenaccord gebraucht zu haben! Bei dieser seiner Auseinandersetzung confundirt der „gelehrte" Kritiker Lage und Umkehrung eines Accordes, und er hätte sich nur die Ouverture zur Faniska anzusehen brauchen, um S. 52, Tact 4 der bei Breitkopf erschienenen Partitur den Beethoven'schen Accord in derselben Lage und Tonart mit dem a über der None ges zu finden.

Die B dur Symphonie (loco citato).



Die Ouverture zu „Faniska" loco citato (ein Fall von Tausenden!).



Wem ist da zu glauben? Cherubini und Beethoven, oder Ulibischeff?

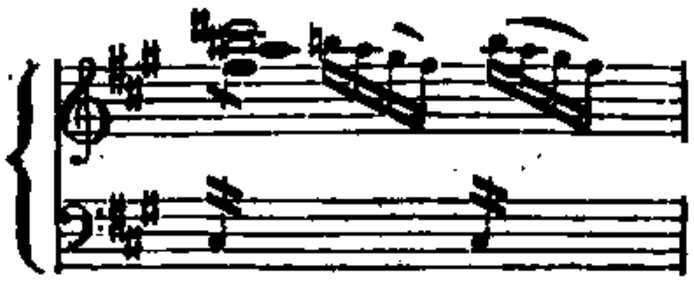
Der Leser dürfte daran zweifeln, daß die Unwissenheit eines Kritikers, der in den Augen der Welt übernimmt, Beethoven seiner Fehler zu zeihen, so groß sein könne. Der Leser überzeuge sich aber von dieser unglaublichen Ignoranz in den einschlagenden von mir angegebenen Stellen des Buches, in dessen technischer Beleuchtung ich fortfahre.

Zu der Zahl der von Ulibischeff in der A dur Symphonie entdeckten Harmoniefehler (incorrections) gehören (S. 238) die Schlußtacte des Allegretto*). Wenn denn

*) Das Citat Ulibischeff's ist unrichtig. In den drei letzten

Corrector Beethoven's nicht der Wechsel im Rhythmus zusagt, wenn die Intervalle der A moll Tonleiter (mit erhöhter Sexte, fis, wie die „alte Schule" normal im Steigen vorzeichnet und Mozart sie in der Komthurscene braucht, 30. Tact des berühmten Andante in D moll) auf der Tonika als Orgelpunct angewendet, Ulibischeff schon ein Räthsel aufgeben, von ihm als ein Flecken angesehen werden, welcher, wie er sagt, auf eine „elende Weise (si misérablement) den Schluß des Allegretto verdirbt, so kann man fragen: ist daran Beethoven schuld? — Gewiß ebenso wenig als daran, daß Ulibischeff (S. 240) nicht den Terzdecimenaccord auf cis im Finale derselben Symphonie erkannte (mit dem natürlichen Vorhalt h vor a in der Melodiefigur der 1. Violine).

Une Harmonie écorchante! S. 241, ajoutage de la laideur mélodique à la laideur harmonique S. 240, traitement barbare du thême:



Aber nicht genug, daß Ulibischeff sich vor dem Zusammenstoß von h u. his erschrickt, er ist seiner Dinge so gewiß, daß er, indem er „recht witzig" zu sein glaubt, hinzufügt: „Diese Passage wiederholt sich in zwei Tonarten, die ich nicht kenne, welche mein Leser mir aber bezeichnen wird, wenn er ein „Zukunftsmusiker" ist."

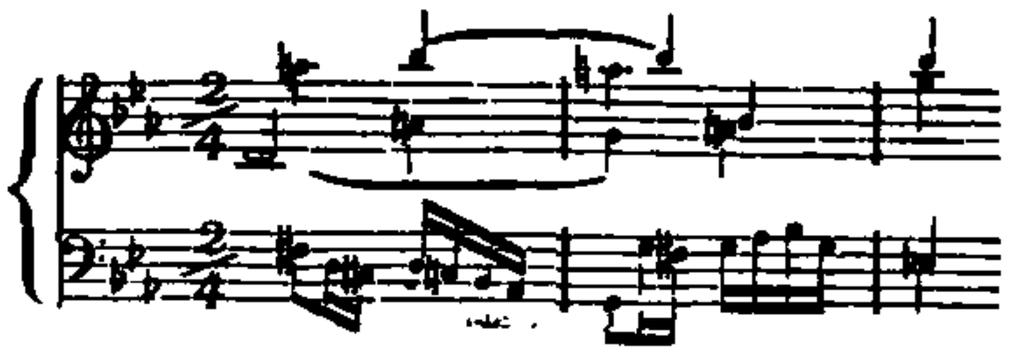
Der erste beste mit den Tonarten und Accorden vertraute Harmonieschüler wird keinen Augenblick anstehen, hier Cis moll (und später, bei der Wiederholung der Stelle, A dur) zu erkennen, während Ulibischeff die Melodiefigur in der 1. Violine für E dur ansieht, und so vor einem Accord erschrickt, den nur er nicht im Stande ist, in seine organischen Bestandtheile zu zerlegen.

Wir haben bereits sieben der furchtbaren „Drachen" in Beethoven's Harmonie kennen gelernt, mit denen Ulibischeff sich und andere in Schrecken jagt, und die sich in ebenso viele von Ulibischeff geschossene Böcke verwandeln. Die übrigen Drachen (dragons et chimères) kann ich kürzer abthun.

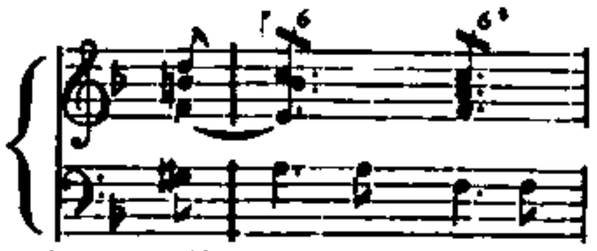
S. 179. Folge der Dreiklänge Es, Des, C im ersten Satze der Eroica. Wo liegt hier ein Fehler? Etwa in den verbotenen Octaven? Ein solches Verbot hat sich lange überlebt. Sagen wir mit Bülow (Neue Berliner Musikzeitung 1857, Nr. 35): „Man sollte endlich aufhören das blödsinnige Epitheton verbotene Octaven zu brauchen, das „gelehrtthuende Ignoranten" erfunden haben."

Tacten fehlt im oberen Notensystem das tiefe e der Hörner, was den originellen Quartsextaccord bei Beethoven in einen „gewöhnlichen" Schluß auf dem tonischen Dreiklange verkehrt. Wieder eine Unkenntniß der Partitur!

S. 186. Die Noten a, b, g auf einmal, im Finale der Eroica:



Ein Blick auf diese Stelle wird jeden „Harmoniekundigen" überzeugen, daß die scharfe Dissonanz (in G moll) auf das natürlichste und „normalste" vorbereitet und aufgelöst ist —! — Note für Note wie in dieser A moll Stelle aus Don Juan:



S. 248. Anführung des zu Anfang des Finale der 8. Symphonie „unerwarteten" „cis" (fortissimo) als Beispiel von Musikwahnsinn. Fétis giebt hierin Ulibischeff recht, indem er behauptet, das cis stehe in keinem Verhältnisse zum Hauptton (Revûe et Gaz. musicale de Paris, 1857). Fragen wir Ulibischeff und dessen Mentor, seit wann ein Componist gehalten ist, sich nur leitereigener Töne zu bedienen? — Seit wann wären Trugschlüsse (cadence d'inganno) verboten? — Wie haben Ulibischeff und Fétis nicht gesehen, daß das cis später als Tonika (des) und als Dominante von Fis moll erscheint? — Gleich zu Anfang seines Satzes erhöhte Beethoven die Stufe c nach cis als „Andeutung" der künftigen Modulation. Einen Augenblick hebt er, so zu sagen, den Schleier von seinem Bilde. Ich will nicht näher auf die Schönheit der Stelle eingehen, die ästhetische Seite liegt uns aus dem Wege, wenngleich Ulibischeff überzeugt bleiben sollte, daß die 8. Symphonie, wie er sagt, die ungelungenste und ungefälligste ist (la moins réussie et la moins goûtée. S. 241). Eine Meinung aus den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts. Mag er glauben, daß in einer „so zustande gekommenen" Musik (dans une musique *ainsi faite*) alles „Confusion und Widerspruch" ist (trouble, confusion et contradiction), mag ihm der ergreifende Eindruck jenes „massiven" cis eine widerliche Fratze sein, wie er sich nicht zu sagen schämt (S. 248. Vous causez tranquillement et gaiment avec quelques amis. Tout-à-coup l'un d'eux se lève, pousse un cri *vous tire la langue*, se rassied et reprend la conversation juste au point où il l'avait laissée). Lassen wir somit jedes ästhetische Gefühl in Ulibischeff dahin gestellt sein — wie wir auch nicht mit einem Worte seine „Glossen" über die A dur Symphonie, S. 226, 236, 237, berühren, welche Verläumdungen der Idee des Meisters in ihrer Art unnachahmlich sind. Wir fragen nur, wo ist hier (Citat S. 248) und in einer

anderen Stelle des Finals der 8. Symphonie (S. 251 des Buches) das „technisch" Auffallende und Zurückstoßende?

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Carl Reinthaler, Jephtha und seine Tochter, Oratorium nach dem alten Testament. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Clavierauszug. Pr. 6 Thlr.

Die Erscheinung des vorliegenden Werkes gehört nicht mehr der unmittelbarsten Gegenwart an, es hat bereits an verschiedenen Orten Aufführungen erlebt, und die Stimmung des Publicums so für sich gewonnen, daß dadurch dem Verfasser ein binnen kurzem weit verbreiteter Ruf begründet worden ist. Man kann also nicht umhin, der specielleren Kenntnißnahme von diesem Werke mit großem Interesse entgegenzugehen, welches noch gesteigert wird durch die Frage: wie es dem Verfasser wohl möglich geworden sein mag, einen speciell alttestamentarischen Stoff, welcher mit der altisraelitischen Gottidee im engsten Zusammenhange steht, für unsere Zeit so leicht faßlich und der Popularität zugänglich darzustellen, ohne gegen die Wahrheit und Einheit der ganzen Erscheinung Verstöße zu thun. Man wird besonders die Musik betreffend gespannt zu sehen, ob der Verfasser wirklich eines dem großen und kräftigen Stoffe ebenbürtigen Styles mächtig ist, und ein einheitlich historisches Kunstwerk geschaffen hat, oder ob er seinen Stoff den heutzutage gewöhnlich gebräuchlichen Darstellungsmitteln und dem Kunstverständniß des größeren Publicums anbequemt hat. Der schnelle Ruf, welchen das Werk erlangt hat, spricht für das Letztere.

Es wäre überhaupt eine Frage ob ein biblischer Stoff, welcher enge zusammenhängt mit der im alten Testament alles beherrschenden, aber durch das Christenthum längst verdrängten Idee eines persönlich sein Volk leitenden und schützenden, aber ebenso unerbittlich jeden Fehl durch schwere Buße oder Vernichtung rächenden Gottes, auch noch heutzutage mit Erfolg zu einem kirchlichen Kunstwerk bearbeitet werden könne. Vom ausschließlich religiösen Gesichtspuncte aus betrachtet, glaube ich nicht, denn diese alttestamentarische Anschauung findet in uns kein unmittelbares Verständniß, und kein Entgegenkommen des Gefühls. Der sein Volk aus der Egypter Knechtschaft mit starkem Arm Führende, aber seinen späteren Frevel gegen ihn mit vierzigjähriger Buße in der Wüste Strafende und seine Feinde in Sturm und Blitz Vernichtende hat sich durch die Cultur des Christenthums längst umgewandelt in den Begriff der Allmacht und Allgüte, der durch die Menschwerdung des Wortes und die Ausgießung des Geistes über die ganze Menschheit diese zu seinem wahren Ebenbilde gemacht hat, in dem der Widerschein der Gottheit wol durch Sünde und Fehl getrübt werden, aber nie erlöschen kann. Die Idee der Vermittelung der Menschheit mit dem Göttlichen durch die Geburt Christi, durch sein Leiden für ihre Reinigung, sein Sterben, Wiederauferstehen und Fortleben in seinen Werken, welches alles nicht nur einmal in dieser einen Person, sondern tausendmal nach ihm geschehen und noch heute geschieht — hat dem menschlichen Geist durch den untrennbaren Zusammenhang mit der Gottheit eine Freiheit in seinem irdischen Handeln gegeben, welche des persönlichen Eingreifens jener durch Lohn und Strafe nicht bedarf, sondern nur des steten Bewußtseins eines einheitlichen Zusammenhanges mit dem höchsten Begriff des Wahren und Guten. An den alttestamentarischen Gott der Israeliten glauben wir so wenig wie an die griechischen Gottheiten.

Demnach möchte ich glauben, daß die alttestamentarischen Stoffe für die Kunstbehandlung in zwei Classen zerfallen, nämlich in rein historische, und solche, in welchen ein allgemeiner Inhalt ausgesprochen ist, der nicht einzig und allein auf Ideen der altisraelitischen Gottesanschauung beruht, sondern seine Bedeutung auch in unsere Tage hinein erstreckt, und in allen Zeiten sein Verständniß finden wird. An Beispielen beider Gattung ist das alte Testament unendlich reich, und Componisten aller Zeiten haben aus dem unversiegbaren Quell ihre Stoffe geschöpft. Von kirchlich religiöser Bedeutung für die kirchliche Tonkunst sind nur die der zweiten Gattung, z. B. die meisten Psalmen, eben durch ihren an keine Form der Religion gebundenen allgemein ethischen Inhalt, der oft nur wenig verhüllt erscheint durch manches dem israelitischen Glauben speciell Angehörige, welches entweder unverändert bleiben, oder mit ganz geringer Modification unserer heutigen Glaubensform angepaßt werden kann. Für diese Texte wird der Künstler leichter den ihnen entsprechenden Styl und Ausdruck finden; da die in ihnen ruhenden Ideen auch noch in der heutigen Zeit leben und Kraft haben, kann auch unsere Zeit leichter die richtigen Darstellungsmittel bieten, ohne einen schreienden Widerspruch zwischen dem Inhalt der Dichtung und ihrer Reproduction in der Musik hervorzurufen.

Doch bin ich weit davon entfernt zu meinen, daß weltliche und mehr dem Sinnlichen angehörige Formen sich dieser großartigen, mit dem idealsten Inhalt erfüllten Dichtungen bemächtigen sollten — sondern es versteht sich von selbst, daß ihnen ein von allem Sinnlichweltlichen abgetrennter, aus ihnen selbst hervorgehender ernster Styl werden und bleiben muß, möge er nun an die Schöpfungen Bach's und der alten protestantischen Meister unmittelbar anknüpfen, oder nach und nach aus

der Zeit selbst und in ihr entstehende neue Ideen neu geboren werden. Der selbst von bedeutenderen Künstlern und Kunstgelehrten gethane Ausspruch: „Die Kirchenmusik müsse die populärste sein", stößt mich in seiner schreienden Oberflächlichkeit unendlich zurück, denn die Ideen, mit welchen sich die kirchliche Tonkunst, sei es im Dienste der Kirche oder als selbständiger Cultus für sich, beschäftigt, sind die höchsten, welche den menschlichen Geist bewegen können, und sehen deßhalb von allen vulgären, oft genug im Dienst des alltäglichen abgenutzten Darstellungsformen der Leidenschaft, Sentimentalität und dergleichen vollkommen ab. Das, was man heutzutage „Gefühl" nennt, möchte ich in der Kirchenmusik gar nicht dulden, sofern es meist gleichbedeutend ist mit sinnlich momentaner Ueberschwänglichkeit, und diese ist als echte Treibhauswärme im Leben wie in der Kunst widerlich. Der Protestantismus, welcher der Gottheit, nicht wie die Katholiken der heiligen Maria, allein mit dem Gemüth, sondern auch mit dem Geiste nahet, sie nicht allein in bloser Hingebung anbetet, sondern auch durch den Geist zu erkennen sucht, reicht für seine kirchliche Kunst mit jenem populären Gefühlsausdruck nicht aus. Der protestantische Begriff von der Göttlichkeit verlangt Erhebung zu ihr, nicht Herabziehung zu uns. Da ich an die Bedingung der Popularität des kirchlichen Musikstyls durchaus nicht glaube, bin ich auch von der hohen messianischen Sendung Mendelssohn's inbetreff der geistlichen Tonkunst keineswegs überzeugt; den sichersten Beweis aber, daß auch unsere Zeit fähig ist jenen Dichtungen einen wahren und großartigen musikalischen Ausdruck zu verleihen, hat Robert Franz in seinem 117. Psalm gegeben, in welchem er ein Werk von vollkommener Selbständigkeit und Styleinheit hingestellt hat, dessen ernste und große Formen zugleich des Inhaltes würdig, und dabei ganz verständlich erscheinen.

Doch wir haben es in Bezug auf das vorliegende Oratorium hier mit den historischen Stoffen der Bibel zu thun. Die Historien des alten Testaments haben für uns religiöses Interesse nur insofern uns von Jugend an gelehrt wird, die Bibel als ein heiliges Buch zu betrachten, und die Israeliten, als das unter besonderer Leitung Gottes gestandene Volk, aus welchem sich das Christenthum erhoben hat — weiter nicht. Deßhalb beanspruchen die alttestamentarischen Historien auch keine so streng kirchliche Behandlung; menschliche Leidenschaften und Verirrungen, große Thaten Einzelner und gewaltige Erhebungen ganzer Völker, sowie mannichfache Verwickelungen der Handlung treten uns mit dramatischer Lebendigkeit und großartiger Plastik darin entgegen, und in alle diese Ereignisse greift ein persönlicher, diese Leidenschaftlichkeit gleich den griechischen Göttern gewissermaßen theilender Gott, entweder gütig lenkend oder schrecklich strafend ein. Deßhalb erlauben diese Stoffe auch gewiß eine freiere künstlerische Behandlung, ja sie verlangen sie sogar, und bei den vielfachen Kämpfen und Thaten menschlicher Leidenschaft und Größe würde ein völlig gemessener und ruhiger Styl nicht immer ausreichen. Aber ihre Darstellung muß auf einer großartigen historischen Anschauung beruhen, welche von den Zufälligkeiten einer einzelnen Zeitperiode rein, die Ereignisse und Charaktere, in jenen Historien in aller ihrer Größe und Festigkeit zu fassen vermag. Das ist keine leichte Aufgabe für unsere heutige Zeit, denn sie trägt weder die Anregung, noch einen Maßstab dafür in sich; sowie jedoch die gewaltigen Gestalten des alten Testaments zu einem Scheinleben in der Kunst durch moderne, den Stempel der Manier und der momentanen Kleindenkerei an sich tragende Kunstmittel heraufbeschworen werden, muß natürlich der schärfste Widerspruch entstehen: der Stoff stößt die ihm aufgedrängte moderne Hülle zurück, und ein Gebilde voll Zwiespalt und Unnatur rächt sich an seinem eigenen Schöpfer. Die Kraftworte eines den Befehl Gottes verkündigenden Propheten, die Klage des Hiob oder die erhabene Demuth des Abraham in modernen Gesangsphrasen ausgedrückt zu hören, ist schlimmer, wie wenn man Hagen darstellte, indem er ein Brillenglas ins Auge kneift und die Manschetten zurückschlägt, um Siegfried am Brunnen — nicht etwa zu ermorden, sondern „malitiös zu insultiren". Nur wem es gegeben ist, einen Styl so groß und ernst wie die altjüdischen Historien selbst zu schreiben (bis jetzt ist es nur ein Deutscher gewesen, und zwar Händel; Bach gehört speciell dem protestantischen Christenthum und der Reformation an), soll sich daran wagen, wenn er der Kunst wirklich nützen und sich ein bleibendes Denkmal setzen will; will es die moderne Kunst mit allem Tand und Flitter von Sentimentalität und kleinlicher Leidenschaft unternehmen, jenen Gestalten eine neue Stätte unter uns zu bereiten, so reißen die kleinen Gewänder, in welche man sie hüllen möchte, und es bersten die Mauern des Hauses, in welchem sie herbergen sollen.

Nach diesen Voraussetzungen gelangen wir zum vorliegenden Oratorium selbst, und bevor wir näher darauf eingehen, will ich die allgemeinen musikalischen Vorzüge der Composition darzustellen mich bemühen.

(Fortsetzung folgt.)

Studien über Pianofortespiel.

Von

F. Brendel.

Die Stellung der Lehrer. Sehr oft war bisher die Stellung der Lehrer in den Familien eine ziemlich untergeordnete, abhängige, ja man kann behaupten, daß dies als Regel angesehen werden muß. Meist erscheinen

dieselben ohne erheblichen Einfluß und genöthigt, sich Vorschriften machen zu lassen. Damit ist zwar keineswegs gesagt, daß nicht auch zahlreiche Ausnahmen vorkommen. Es gehören dahin die Fälle, wo die Familien überhaupt gebildeter sind — d. h. innerlich, nicht blos salonmäßig äußerlich —, wo dieselben an sich selbst schon eine höhere Ansicht von der Kunst, von der Bedeutung des Unterrichts und der daraus sich ergebenden Stellung des Lehrers mitbringen, sowie anderseits jene Fälle, wo der Letztere als Mann von Ruf eine hervorragendere Geltung einnimmt, und die Anordnungen desselben unwillkürlich Respect einflößen. Als Regel, wie gesagt, sind jedoch derartige Fälle keineswegs zu betrachten, und man darf nur Gelegenheit haben, hierauf bezügliche Aeußerungen der Lehrer öfter zu vernehmen, um die obige Behauptung bestätigt zu sehen. Oftmals betrachtet man den Clavierlehrer nur als ein nothwendiges Uebel, als jemand, den man nothgedrungen dulden muß. Es geschieht infolge äußerer Nöthigung, weil es einmal hergebracht ist und zum guten Ton gehört, daß man Unterricht geben läßt, ohne innere Ueberzeugung, ohne alles Bewußtsein über die Bedeutung der Kunst und die Beschäftigung mit derselben. Häufig sollen die Kinder, namentlich die Töchter, Clavier spielen lernen, blos um die Eitelkeit der Mütter zu schmeicheln, oder sich in Zukunft besser verheirathen zu können u. s. w.. Geschieht es, daß man die Kunst als eine Art edleren Amusements betrachtet, wie dies vielfach vorzukommen pflegt, so ist das noch das Beste, weil hier wenigstens ein innerliches, wenn auch sehr untergeordnetes Interesse vorhanden ist. Natürlich nun, daß solche Verhältnisse nicht ohne Rückwirkung auf die Lehrer bleiben können. Wie es eine Classe von Aerzten giebt, die sich darauf beschränken, zu bestimmten Zeiten Visiten zu machen und sich dafür bezahlen zu lassen, so gewisse Clavierlehrer, die ihre Stunden jahrelang ableiern, ohne daß die Schüler auch nur die geringsten Fortschritte gemacht hätten.

Und doch ist die Aufgabe des Musiklehrers nicht gering zu achten, und es liegt nicht blos im Interesse aller Betheiligten selbst, daß es besser werde, die Sache an sich selbst und die Bedeutung derselben macht dies nothwendig. Der Beruf des Musiklehrers ist ein wichtiger, einflußreicher. Er ist Erzieher im hervorragenden Grade, so wenig dies auch in der großen Mehrzahl der Fälle bis jetzt zum Bewußtsein gekommen ist; wie dem Religionslehrer ist ihm die edelste Herzensbildung anvertraut und seine Geltung muß demnach auch eine dieser Stellung entsprechende, den Lehrern der anderen wichtigsten Fächer gleichbedeutende sein.

Fragen wir daher nach den Mitteln und Wegen, wie zur Abhilfe dieser Uebelstände zu gelangen ist, so haben wir zunächst die Ursachen, welche dieselben veranlassen, aufzusuchen. Diese liegen einerseits in der Stellung der Musik überhaupt, theils in dem immer überwiegender hervortretenden Realismus unserer Zeit, anderseits theils in den Lehrern selbst, theils in den Verhältnissen des Musiklehrerstandes im Allgemeinen.

Die Musik, so sehr sie die herrschende Kunst ist, so sehr sie eingedrungen in alle Kreise des Lebens, nimmt doch unter allen übrigen bezüglich der Achtung vor derselben beinahe die untergeordnetste Stelle ein. Dies wenigstens, wenn auch nicht an sich selbst, so doch infolge der Verhältnisse, infolge dieser großen Verbreitung. Die anderen Künste, weil sie weniger verbreitet sind, zählen weniger Unberufene unter ihren Bekennern und Anhängern. Zur Musik drängt sich jetzt Alles, und es giebt Orte, in denen nicht blos jedes Haus, in denen sogar jede Familie ihr Pianoforte besitzt. Daß auf diese Weise die Tonkunst in Beziehung tritt zu Familien und Bildungskreisen, denen jede Vorbereitung mangelt, und die darum auch nicht im Stande sind, ihr eine entsprechende Stätte zu bereiten, liegt auf der Hand. — Was den überwiegenden Realismus unserer Zeit betrifft, so ist dieser Ursache, daß nur das geschätzt wird, was Geld einbringt, was zum Broderwerb und zum künftigen Fortkommen gehört. Alles Uebrige wird als müßige Spielerei betrachtet, die Kunst als schädlich, als dem Ernst des Lebens feindlich, und das ideale Moment ist in einen grobsinnlichen Luxus umgeschlagen. — Weiter sind die Lehrer selbst schuld an den bezeichneten Uebelständen gewesen, indem viele Musiker, namentlich der frühern Zeit, zu sehr gewohnt waren, sich in gesellschaftlicher Beziehung zu vernachläßigen. Weil sie aus einem gewissen gedrückten, scheuen, einsilbigen Wesen nicht herauskamen, so war die Folge, daß sie eine freiere und erhöhte Stellung in der Gesellschaft nicht erringen konnten. Auch der Mangel allgemeiner Bildung bei den Musikern alter Schule war hierauf von Einfluß und ein Moment von großer Wichtigkeit. Diese Uebelstände wirken jetzt noch nach, obschon es in der Hauptsache ganz anders geworden und die bezeichneten Mängel von der großen Mehrzahl bereits erkannt worden sind. Endlich ist noch daran zu erinnern, daß die Lehrer zu überwiegend meist nur Clavierspieler und zu wenig Pädagogen waren; und auch das hat dazu beigetragen, den Musikunterricht herabzudrücken. — Ich bezeichnete zuletzt die allgemeinen Verhältnisse des Musiklehrerstandes ebenfalls als eine der Ursachen, die einem rechten Gedeihen dieses Unterrichtszweiges hinderlich sind. Ich habe hier insbesondere im Auge, daß es jedem Unberufenen unbenommen ist, als Clavierlehrer aufzutreten, sowie den Umstand, daß jüngere Musiker — bei der Ueberfüllung des ganzen Standes — um des Broderwerbes willen oftmals genöthigt sind, wider ihren Willen als Clavierlehrer aufzutreten.

Indem ich so die Ursachen der vorhandenen Uebelstände bezeichnet habe, sind wir in den Stand gesetzt, auch die Mittel und Wege zur Abhilfe aufzusuchen.

Erhöhte Stellung der Kunst, bessere Einsicht in die

allgemeine Bedeutung derselben, ist die Aufgabe unserer Zeit und speciell auch ein Gegenstand unseres Strebens. Der wichtigste Schritt für Erreichung dieses Zweckes besteht in der Aufnahme der Kunst unter die Gegenstände des Schulunterrichts, sowol in höheren wie niederen Bildungsanstalten, in der Einsicht, daß dieselbe ein nothwendiger, die gesammte übrige Bildung erst wahrhaft zum Abschluß bringender Bestandtheil des Unterrichts ist. Ausführlicher darüber ausgesprochen habe ich mich im ersten diesjährigen Heft der „Anregungen", und es kann in dieser Beziehung auf den betreffenden Artikel verwiesen werden. Freilich darf es dabei nicht mit dem, was wir allein thun können, sein Bewenden haben. Die Schulmänner selbst müssen die Frage aufgreifen, es muß unseren Bestrebungen dort eine weitere Folge gegeben werden. Ist dies aber gelungen, ist das Ziel erreicht, so werden wir mit der Zeit ein künstlerisch ganz anders gebildetes Publicum vor uns haben, und viele der jetzt vorhandenen Uebelstände dürften dann ohne weiteres von selbst in Wegfall kommen. — Der Realismus unserer Zeit, den ich als zweite Ursache der erwähnten Mängel bezeichnet, ist nur ein Rückschlag gegen den früheren einseitigen Idealismus. Wird die ideelle Seite in der eben bezeichneten Weise in den Unterrichtsanstalten besser und allgemeiner vertreten, als es zur Zeit der Fall ist, so muß auch von selbst das richtige Verhältniß wieder Raum gewinnen. — Ebenfalls eine Wendung zum Besseren wird drittens ein veränderter Bildungsgang der Lehrer bringen. Daß die Musiker jetzt schon in socialer Beziehung meist ganz andere geworden sind, wurde oben bereits bemerkt. Nur mit den Nachwirkungen des Früheren haben wir meist noch zu kämpfen. In gleicher Weise wird die Nothwendigkeit einer allgemeineren Bildung für den Musiker täglich mehr erkannt. Aber auch jenes Clavierhusarenthum muß aufhören, jene Richtung lediglich auf Fertigkeit im Clavierspiel mit Vernachläßigung aller anderen zum Unterricht nothwendigen Erfordernisse. Allerdings kann der junge Mann seine Befähigung zum Unterricht am besten durch seine eigenen Leistnngen im Clavierspiel erweisen. Im Ganzen aber besteht darin doch nur ein sehr unzureichendes Auskunftsmittel. Viel wichtiger als etwas größere oder geringere eigene Fertigkeit ist die allgemeine, insbesondere pädagogische Bildung des Lehrers, und die Erfahrung zeigt, daß eine solche sehr bald vom Publicum erkannt, daß ein solcher Lehrer bevorzugt wird, auch wenn seine eigenen Leistungen als Clavierspieler nicht eben hervorstechende sind. Anderseits ist es ein großer Irrthum, wenn man meint, die Beschäftigung auf einem Instrument nehme allein so viel Zeit in Anspruch, daß für andere Studien diese nicht mehr übrig bleibe. Bei den Fortschritten unserer Zeit auf technischem Gebiet ist es sehr wol möglich auf einem Instrument zur Virtuosität zu gelangen, und noch viele andere Dinge dabei sehr ernstlich und gründlich zu betreiben. Virtuosität als Selbstzweck muß überhaupt immer mehr in den Hintergrund treten. Es kommt also darauf an, daß der Lehrer neben seiner Eigenschaft als ausübender Künstler, als Clavierspieler, zugleich sehr vielen anderen gleich wichtigen Anforderungen, die man an seine Bildung stellen kann, genüge leistet. Dies, Musiklehrer in diesem Sinne, d. h. Pädagogen zu bilden, würde ganz eigentlich die Aufgabe unserer Conservatorien sein, und es könnten sich dieselben dadurch ein großes Verdienst erwerben. Jetzt freilich scheint es, als ob diese Aufgabe noch nicht überall ausreichend erkannt würde. — Um endlich die Einmischung Unberufener zu beseitigen, hat man in neuerer Zeit viel geträumt von einer Mitwirkung des Staats. Allerdings ist daran etwas Wahres, aber man hat doch eine solche Mitwirkung bedeutend überschätzt und infolge davon einer großen Täuschung sich hingegeben. Was der Staat thun kann, besteht immer nur darin, gewissermaßen die Grundlagen zu gewähren, die Bedingungen hinzustellen, unter denen etwas gedeihen kann. Die rechte Belebung und der rechte Aufschwung kann nicht von ihm ausgehen, diese im Gegentheil müssen durch die Vertreter des Faches selbst hervorgerufen werden. Die Wirksamkeit des Staats kann immer mehr nur eine negative, Schädliches abwehrende sein. Worauf es vor allen Dingen ankommt, ist, daß die Sache an sich selbst gefördert wird. Ohne eine solche führt die Mitwirtung des Staats nur zu einem ganz gewöhnlichen Mechanismus. Wir selbst sind es also, die wir uns regen müssen, damit es besser werde. Auch die gegenwärtigen Artikel haben diese Aufgabe. Indem ich dieselben hier wieder aufnehme, habe ich die Absicht, sie noch eine zeitlang fortzusetzen. Doch sind dieselben nur zum Theil für dies. Bl. bestimmt. Ich wähle zu diesem Zweck, was mir passend scheint. Die eigentliche Bestimmung derselben ist, später, zum Theil weiter ausgeführt, als selbständige kleine Schrift über Clavierspiel zu erscheinen. Der Aufgaben in dieser Beziehung sind noch sehr viele und ganz allein von dem Fortschritt in dieser Beziehung, von der Erledigung dieser Aufgaben hängt das weitere Gedeihen ab. Damit wird zugleich der schädliche Einfluß Unberufener auf die passendste Weise entfernt, das vollbracht, was man irrthümlicherweise von dem Staat erwartet hat. Nicht dadurch, daß man Unberufene abhalten, beseitigen will, sondern nur dadurch, daß man sie zu Berufenen macht, indem man ihnen Gelegenheit giebt, sich fortzubilden, kann man fördernd einwirken. Nur Wenige möchten so ohne alles Bildungsbedürfniß, so ohne alles Streben sein, daß sie Belehrung verschmähen sollten, wenn sie ihnen in wirklich erreichbarer Weise geboten wird. Es ist Thatsache, daß Viele derjenigen, die das Geschick einmal in diese Bahn geworfen hat, und die nicht immer genügen, sehr begierig sind sich weiter zu bilden, wenn ihnen nur Gelegenheit geboten wird. — Ich berührte schließlich noch den Umstand, daß junge Musiker häufig wider ihren Willen ge-

nöthigt sind, Clavierunterricht zu geben. Auch das ist eine wunde Stelle in der Sphäre des Clavierunterrichts. Derartige Clavierlehrer betrachten dann eine solche Thätigkeit nur als eine aufgedrungene Last, nicht als wirklichen Beruf. Nun will ich gar nicht in Abrede stellen, daß die Beschäftigung mit talentlosen Schülern eine große Plage sein kann. Es giebt aber auch Fälle entgegengesetzter Art, die geeignet sind, Befriedigung zu gewähren, wenn nur der Lehrer versteht, ihnen das nöthige Interesse abzugewinnen. Erstrecken sich dann die Klagen auch auf diese, so sollte der Lehrer von einem solchen Berufe sich füglich fern halten. Wer sich nicht freuen kann über Fortschritte, selbst bei nicht großer Begabung, ist zum Pädagogen verdorben. Leider ist es jedoch mode geworden, über eine derartige Lehrerthätigkeit überhaupt zu seufzen, obschon diejenigen, die dies thun, damit jedenfalls sich selbst ein Armuthszeugniß ausstellen. Uebernimmt man einmal einen Beruf, so ist es Schuldigkeit ihn nach besten Kräften auszufüllen. Das Geistreichthun und Achselzucken kann für die Vernachläßigung desselben keine Entschädigung gewähren.

Dies sind die Puncte, auf die es hauptsächlich ankommt, wenn von einer erfolgreicheren Wirksamkeit, einer verbesserten Stellung des Musiklehrerstandes die Rede ist.

Dr. Hanslick und der „Tannhäuser".

Bei Gelegenheit der ersten Aufführung des „Tannhäuser" in Wien veröffentlichte Dr. Ed. Hanslick in der „Presse" zwei Aufsätze, von denen der erste ein „Vorwort", eine Einführung, der zweite aber eine „Kritik" des oben genannten Tonwerkes vorstellen sollte. Diese beiden Artikel legen wir nun unsern nachfolgenden Betrachtungen zugrunde. Man glaube ja nicht, daß wir dabei eine Widerlegung bezwecken — denn wo man widerlegen will, muß Etwas dasein, was würdig ist, widerlegt zu werden —, sondern es handelt sich nur um — die nähere Beleuchtung und Erläuterung, um die Signatur der Hanslick'schen Ansichten. Wir werden nicht den Gehalt, das Was dieser beiden Artikel ins Auge fassen, sondern nur die Art und Weise beleuchten, wie Hanslick seine Meinungen vorbringt, denn haben wir die Form und sodann die Gesinnung und den Charakter der Darstellung erkannt, so ist uns damit der richtige Standpunct gegeben, um auch den Inhalt in seiner wahren Bedeutung verstehen zu können.

Jedes Werk der Wissenschaft und Kunst unterliegt möglicherweise einer dreifachen Art der Beurtheilung: der Kritik der Erkenntniß, der Kritik des Mißverstandes und der Kritik des Unverstandes. Damit nun das Tonwerk Wagner's weder mißverstanden werde, noch unverstanden bliebe, hat Dr. Hanslick ein „Vorwort" vorangesendet, wahrscheinlich in der Absicht, um das Publicum mit der Idee der Dichtung und mit dem Charakter der Musik der neuen Oper bekannt zu machen. Diesen Zweck wenigstens hofften wir im „Vorworte" realisirt zu sehen; doch wir sollten arg enttäuscht werden. Statt einer Einführung der Oper fanden wir eine vornehmthuende Verurtheilung der theoretischen Schriften Wagner's, wir fanden eine Verdächtigung des Componisten, mit dem Versuche sein Genie auf ein bescheidenes Maß herabzudrücken, und endlich lasen wir eine Verdächtigung der Wagner'schen Schule.

Ob dieses Verfahren geeignet sei, ein neues Werk dem Verständnisse und der Liebe des Publicums näher zu bringen, bezweifeln wir, behaupten aber geradezu, daß es durchaus unangemessen und unerlaubt sei. In dem ganzen Aufsatze herrscht ein Geist der blinden Gehässigkeit, Feindseligkeit und dumpfen Liebloſigkeit, so daß wir es nicht begreifen, wie Dr. Hanslick es wagen darf, dem Publicum seine subjective Antipathie aufzutischen, und seinen Artikel „ein Vorwort" zu einem der großartigsten und poesievollsten Kunstwerke der Neuzeit zu nennen. Mit einem Worte, dieser ganze erste Artikel ist eine That der Tactlosigkeit. Denn eine solche ist es zu nennen, wenn durch Hanslick dem großen Publicum Wiens — das an rein theoretischen Fragen mit Recht kein Behagen findet und nicht finden kann — statt einer einleitenden Beleuchtung der Oper — Bücher und literarische Zänkereien der Parteien über dieselben vorgelegt werden. Diese Abgeschmacktheit wird um so evidenter, wenn man bedenkt, daß dem Publicum jede Möglichkeit, die Theorie Wagner's mit seiner Praxis und die Divergenz beider zu vergleichen, abgeht, da die Oper noch nicht aufgeführt worden und die Schriften nur dem kleinen Kreise der Fachmänner bekannt sind. Wurde also die Theorie verdammt, so lag darin schon nothwendig in vorhinein eine Mißtrauen erweckende Verdächtigung des Tonwerkes selbst. Entweder hätte Hanslick die jedem Vermittler zwischen einem Kunstwerke und der Oeffentlichkeit zukommende Aufgabe erfüllen, oder aber seine freiwillige Einmischung unterlassen sollen.

Wir haben bis jetzt Hanslick als umsichtigen und liebevollen negotiorum gestor des Componisten betrachtet, wir wollen nun den „Kritiker" näher ins Auge fassen.

Hanslick ist der Verfasser einer Schrift: „Ueber das musikalisch Schöne". De mortuis nil nisi bene! Er ist ein theoretischer Doctrinär, der sich ein System der musikalischen Aesthetik auf der Basis eines zum großen Theil längst antiquirten sogenannten „realistischen" Philosophemes a priori construirt hat. Auf dem Gebiete der Musikgeschichte und im unreflectirten und vorurtheilsfreien Genusse der Kunstwerke hat er sein System nicht gefunden, denn auf diese Weise wäre er unmöglich zu Resultaten gekommen, die — wie sie eben wirklich in seinem Werke vorliegen — mit dem ganzen historischen

Gange der Musik und ihrer Praxis in diamentralem Gegensatze stehen. Als Theoretiker „mit Zopf und Schwert" bringt Hanslick sein System an die Beurtheilung der Kunstwerke heran; wer aber sich in den Schranken einer gewissen Theorie bewegt, ist nicht frei, ist nicht unbefangen genug, um der Praxis gerecht werden zu können. An der Praxis muß die Theorie sich bewähren, da seine Theorie aber eine subjective ist — weil mit den objectiven, historischen Verhältnissen, und den ästhetischen Forderungen der Gegenwart im Zwiespalte befindliche —, er aber als Doctrinär sein System des äußern Scheines wegen erhalten muß, so wird die Kunst gezwungen, sich nach der wahren oder falschen Theorie zu richten. Hanslick's musikalische Theorie würde jeder wahren Musik geradezu den Todesstoß versetzen, denn seine Musik ist eine verkappte angewandte Mathematik, eine Pseudomusik, und es liegt auf der Hand, daß seine Ansichten, wenn sie je allgemein werden könnten, ästhetische sowie künstlerische Barbarei herbeiführen müßten. Sein von der Geschichte isolirter Subjectivismus bringt es mit sich, daß er das Specifische der Musik als Kunst nicht zu erkennen vermag, sein Egoismus, eine Folge seiner subjectiven Stellung, hindert ihn, bedeutende Erscheinungen im historischen Entwicklungsgange der Musik ihrer wahren Grösse nach zu würdigen und ihre wirklichen Mängel und Gebrechen richtig zu begreifen. Er versteht es nicht, bei Beurtheilung künstlerischer Individualitäten sein Ich außer Spiel zu lassen.

Man kann unmöglich von uns fordern, uns in diesen kritiklosen Wirrwarr Hanslick's zu vertiefen und einzelne Belege für das eben Ausgesprochene zutage zu fördern, es möge eine Hindeutung auf den zweiten Artikel genügen. Der höhnische, sarkastisch sein sollende Ton, der in denselben angeschlagen wird, die Selbstüberschätzung, mit der Hanslick das ganze Tonwerk mit einer vornehmen Flüchtigkeit „abmacht", müssen sogleich den befremden, der zwischen den Zeilen zu lesen vermag, aber wahrlich widerwärtig wird das Ganze, wenn man auf einige bleierne Witze stößt. Neben dieser frivolen Darstellung aber ist zugleich auch eine auffallende Dürftigkeit der Auffassung bemerkbar, die sich gerade den wahrhaft hohen und idealen Leistungen im „Tannhäuser" gegenüber am breitesten macht. Es zeigt sich aus dem Ganzen, daß Hanslick wol das Populäre des Tonwerks zu finden, das Neue aber, und worin Wagner's Bestrebungen wirklich positiv fördernd waren, sowie das tief Poetische der Dichtung nicht zu erfassen vermag, daß er gar nicht die Fähigkeit besitzt, das in Wagner's künstlerischer Individualität wahrhaft und in jeder Beziehung Vollendete vom Mißlungenen zu scheiden. Einem wahrhaft großen Kunstwerke gegenüber eine im modernen oberflächlichen Literatentone geführte Sprache verzeiht man bedeutenden Persönlichkeiten nicht, um wie viel weniger untergeordneten Geistern, die die hohe Würde der Kunst mit Füßen treten, weil sie die Letztere nicht in ihrer wahren idealen Wesenheit, in ihrer Sittlichkeit und ihrem tiefen Ernste fassen mögen. Wir sahen uns um so mehr bewogen, auf die trostlose Negativität solcher Kritik hinzuweisen, als diese „literarische Tendenz" im Gebiete der modernen Kunst die traurigsten Verwirrungen verursacht und jede Aufklärung über den Werth der Productionen, sowie jede Abklärung der durch Parteistreitigkeiten erhitzten Gemüther verhindert.

Prag. Franz Gerstenkorn.

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Extreme. Noch immer ist auf musikalischem Gebiet die Neigung zu Extremen in der Auffassung und Beurtheilung vorwaltend. Es hat sich jemand einen Irrthum zuschulden kommen lassen, sofort wird er verdammt, und dann auch das Gute, was er vielleicht geleistet hat, mißachtet. Man lobt und verurtheilt in Bausch und Bogen, ohne zu unterscheiden, ohne abzuwägen, und schüttet nach beiden Seiten hin das Kind mit dem Bade aus. Kaum daß eine Meinung ausgesprochen worden ist, so fällt man auch schon rücksichtslos darüber her; oder anderseits: man ignorirt gänzlich, man verhält sich indifferent, und läßt das Verkehrteste ruhig gelten. Ein schlechter Ton überhaupt hat mehr und mehr Raum gewonnen in der Presse der Gegenwart, insbesondere aber ist das Streben nach Maß eine gar seltene Erscheinung. Als neuestes Beispiel dafür kann uns das Verhalten gegen Ulibischeff dienen. Schon beim Erscheinen seines Werkes über Mozart wurde von uns ausgesprochen, daß er treffliche Blicke gethan in die ältere Zeit und Mozart's geschichtliche Stellung zuerst erfaßt, die spätere nach-Mozart'sche Epoche jedoch gänzlich verkannt habe. Das wurde damals auch das allgemeine Urtheil. Man hielt sich an das Gute, und ließ die offenbaren Irrthümer auf sich beruhen, um so mehr, als dieselben von einer Art waren, daß Jeder dieselben sofort als solche erkennen mußte. Ulibischeff hat nun den großen Mißgriff begangen, gerade seine schwache Seite als die Hauptsache in einem besonderen Werke geltend zu machen. Dies Buch ist absurd, und die Zurechtweisung, die er eben jetzt von einem geistreichen Russen in dies. Bl. erfährt, vollkommen verdient. Aber schon macht man Miene, ungerecht zu werden. O. Jahn hat ausgesprochen, daß wer Beethoven so mißverstehe, auch Mozart nicht habe verste-

hen können. Im Gegensatz hierzu aber ist zu sagen, daß die Erscheinungen einseitigen Verstehens und einseitigen Mißverstehens die häufigeren, in der Regel vorkommenden sind. Wo haben wir die universellen Köpfe, die gänzlich frei sind von subjectiven Einseitigkeiten? Immer wird man finden, daß ein Autor nach einer bestimmten Seite hin sich neigt. Und bietet nicht die Gegenwart gerade die schlagendsten Beispiele für die Richtigkeit meiner Bemerkung? Dieselben Leute, die Mozart und Beethoven sehr wol zu würdigen wissen, sind vollkommen blind gegen die Erscheinungen der neuesten Zeit, festgerannt in ihrem Urtheil, sobald es sich um diese handelt. Also auch eine Menge Ulibischeffe bei uns in Deutschland, nur mit dem Unterschied, daß bei dem Russen die Mißverständnisse 50 Jahre früher, mit Beethoven beginnen, während diese, in Deutschland lebend, es leichter haben, bis zu Beethoven mitgegangen sind, und mit ihren Mißverständnissen erst bei der spätern Epoche beginnen. Nicht Jeder ist frei, der seiner Ketten spottet, und Mancher, der auf Ulibischeff dieser Irrthümer wegen von herab sieht, ist ganz in demselben Falle mit ihm. Denn daß den Leistungen der jüngsten Epoche eine große Berechtigung inwohnt, das zu bezweifeln, sollte doch kaum noch einem Urtheilsfähigen einfallen; nur über die größere oder geringere Bedeutung derselben kann gestritten werden. Nicht das Vorhandensein auffallender Irrthümer oder die Abwesenheit derselben entscheidet über den Werth einer Leistung, sondern ob sie Positives enthält, ob neue, wirklich fördernde Gedanken darin vorkommen, die als Bausteine für eine weitere Entwicklung gebraucht werden können. Solcher Gedanken hat Ulibischeff in seinem Buche über Mozart viele. Abgeschlossenes, Fertiges kann in einer Epoche, die auf diesem Gebiet überhaupt erst die Arbeit beginnt, nicht verlangt werden, und auch Ulibischeff's Buch über Mozart ist nur das relativ Beste, was bis auf ihn geleistet worden war, nichts Fertiges. Warum also immer über das Ziel hinaus schießen, warum immer übereilt verdammen, warum nicht gleich anfangs gerecht sein, warum nicht das Gute, was Ulibischeff gebracht hat, anerkennen, und nur, wenn es sein muß, die Verkehrtheiten, mit denen er gegenwärtig auftritt, bekämpfen?

Bessere und geringere musikalische Execution. Auch in anderer Beziehung macht sich die Neigung zu Extremen oder Einseitigkeiten auf musikalischem Gebiet noch allzu sehr geltend, und da ich im Vorstehenden diesen Gegenstand einmal berührt habe, so mag auch noch dieses Umstandes hier gedacht werden. Man urtheilt immer nach ganz abstracten Kategorien, ist fertig mit der Bezeichnung gut oder schlecht, ohne den Maßstab aus der Besonderheit der Sache zu nehmen. Der Bericht über das Chemnitzer Musikfest in Nr. 8 und 10 dies. Bl. kann uns dafür als Beispiel dienen. Die Leistungen des Leipziger Paulinervereins werden in diesem Bericht hoch über die der anderen dort versammelten Vereine gestellt, was das Thatsächliche betrifft ohne allen Zweifel mit Recht, in Beziehung auf die persönliche Werthschätzung jedenfalls mit Unrecht. Daß es ein ganz Anderes ist, ob intelligente, in frischester Kraft stehende, in angenehmen Verhältnissen lebende junge Leute unter einem trefflichen Director, und ob ärmere vielleicht dem Arbeiter- oder Handwerkerstande angehörende Männer auf demselben Gebiet künstlerischer Thätigkeit sich begegnen, sollte eigentlich kaum in Zweifel gezogen werden. Die Letzteren haben dasselbe erreicht, wie jene, wenn sie bis zu einem gewissen rein künstlerisch betrachtet allerdings viel geringeren Grad der Leistungsfähigkeit gekommen sind, die Ersteren können nur nach künstlerischem Maßstab gemessen werden. In diesem Sinn pflichten wir jenen Vereinen bei und finden ihr gegen uns ausgesprochenes Bedauern über das in dem angeführten Berichte enthaltene Urtheil gerechtfertigt. So auch kann es keine Frage sein, daß untergeordnete Compositionen für diese Zwecke ihre große Berechtigung haben. Nur das Unsittliche ist zu bekämpfen, das Geschmacklose, die innere Hohlheit und Leere, das geistig und künstlerisch Unbedeutendere muß man bis auf einen gewissen Grad gelten lassen. Kommen derartige Vereine über die Pfuscherei in der Ausführung nicht hinaus, fehlt ihnen so sehr aller Ernst, daß sie nicht einmal den niedrigsten Grad künstlerischer Execution erreichen, finden sie an absurden Compositionen Geschmack oder betrachten sie das Kneipenleben als die Hauptsache, so muß man ihnen sagen, daß sie die Kunst in Ruhe lassen mögen. Zeigen sie Streben, suchen sie sich emporzuarbeiten, so muß man ihnen entgegen kommen, ohne sofort ungemessene Forderungen zu stellen, oder ihnen die Wahl ihren Kräften angemessener Compositionen zum Vorwurf zu machen.

Fr. Br.

Correspondenz.

Leipzig. Das 3. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 22. October wurde eröffnet mit einer neuen Symphonie von N. W. Gade, der 6. in G moll. Täuschen wir uns nicht, so trat in den Concerten, welche bis jetzt stattfanden, das Bestreben hervor, der Gegenwart mehr als bisher Rechnung zu tragen. Wir könnten, sollte sich dies Streben bestätigen, dasselbe nur mit dem größten Lobe anerkennen. Was freilich die Wahl der Werke betrifft, so scheint darüber noch immer eine gewisse Unklarheit obzuwalten, denn mit einer Symphonie, wie der vorliegenden, wird keinem Menschen mehr ein Gefalle erwiesen. Abgesehen von Gade's Beziehungen zu Leipzig, so ist es natürlich, daß man einem Tonsetzer, der so Bedeutendes wie er geleistet hat, längere Zeit eine gewisse Aufmerksamkeit bewahren wird. Dies rechtfertigt nach einer Seite allerdings die Wahl. Anderseits freilich muß die Rücksichtnahme auch einmal aufhören, wenn ein Tonsetzer beharrlich nur Unbedeutendes liefert. Schon vor langen Jahren, beim ersten Auftreten Gade's, wurde in dies. Bl. ausgesprochen, daß die Sphäre seines Talents eine eng begrenzte sei, daß er sich bald erschöpfen werde. Dies bestätigt sich jetzt. Gade bewegt sich nur noch in Aeußerlichkeiten, die natürlich bei ihm alles Lob verdienen, aber nicht entschädigen können für das gänzlich mangelnde Innere. Man bedauert diese schöne Hülle, der jeder Kern fehlt, und einige interessantere Momente können keinen Ersatz leisten für die Leerheit des Ganzen. Frl. Jenny Meyer aus Berlin sang hierauf Seb. Bach's Arie mit obligater Violine „Erbarme dich mein Gott" und zum Schluß spielte Hr. Louis Brassin Moscheles' G moll Concert. Den zweiten Theil eröffnete Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold", die im vorigen Jahre zum erstenmal aufgeführt

wurde. Frl. Meyer sang hierauf Scene und Arie aus „Montecchi e Capuletti“ von Bellini, und Hr. Brassin spielte „Berceuse“ von Chopin und eine Rhapsodie eigener Composition. Den Schluß bildete Schumann's Ouverture zu „Genoveva“. Frl. Meyer rechtfertigte aufs neue die Vorliebe des Publicums für ihre hervorstechenden Leistungen. Wenn der Eindruck für uns diesmal ein minder günstiger war, so lag der Grund zunächst in der Wahl dieser den extremsten Sphären angehörigen Stücke. Das sind Gegensätze, die sich an einem Abend denn doch nicht wollen vereinigen lassen. Für unser Gefühl war die Wahl der Bach'schen Arie in solcher Umgebung beleidigend. Will man so etwas im Concert vortragen, so müssen die umgebenden Werke ebenfalls kirchlicher Natur sein. Hr. Brassin ist auf dem hiesigen Conservatorium gebildet, und hat sich bereits durch sein Auftreten in Köln, in Holland und anderwärts Anerkennung erworben. Er besitzt eine sehr tüchtig gebildete, saubere und correcte Technik, wenn schon noch überwiegend alter Schule. Was nach beiden Seiten hin noch fehlt, größere Feinheit und Eleganz im Technischen, erhöhterer Schwung im Geistigen, müssen weitere Erfahrungen, unterstützt durch allgemeine Bildung, bringen.

Weimar, 23. October. Am vorgestrigen Abende fand hier eine Erinnerungsfeier zu Franz Liszt's nunmehr zehnjähriger Wirksamkeit an dem Weimarischen Theater statt, die zugleich als eine Vorfeier zu seinem 46. Geburtstage betrachtet werden konnte. Ein festliches Abendessen war zu diesem Zwecke im Stadthause veranstaltet worden, an dem über 120 Personen, worunter auch viele Damen, Theil nahmen. Hr. Generalintendant v. Dingelstedt brachte einen mit allgemeinem Beifalle aufgenommenen Toast auf den Gefeierten aus und die fröhliche Stimmung, welche nach dem Souper einen kleinen Ball improvisirte, hielt die Anwesenden bis gegen 3 Uhr Morgens zusammen. Am 22. October Abends wurde Liszt von seinem zahlreichen Freundes- und Schülerkreise durch die Aufführung eines Gelegenheitsgedichtes von G. Treumund überrascht, unter dem Titel „des Meisters Bannerschaft“ mit mannichfachen musikalischen Intermezzos, an welchen meistens musikalische Künstler und Künstlerinnen Weimars, 36 Personen, sich betheiligten. Die Dichtung bildete eine Art Fortsetzung zu dem vor zwei Jahren an dem nämlichen Tage ihm zu Ehren auf der Altenburg dargestellten Festspiele „des Meisters Walten“. Wie damals in dem letzteren der Dichter Anlaß genommen hatte, die Thaten künstlerischer Aufopferung zu betrachten, welchen Liszt von Jugend auf zu Gunsten der Anerkennung großer Meister, sowol neuerer als älterer seine Kräfte gewidmet hatte (Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann, Berlioz, Wagner u. a.), so verweilt er diesmal bei dem Anblicke der Spenden fördernder und belebender Theilnahme, welche eine junge Generation talentirter Kunstjünger dem Lehrer Liszt verdankt. Die Reihenfolge der Namen eröffnete Hans v. Bülow, der, wie bekannt, dem Meister stets besonders nahe gestanden und gegenwärtig als Gemahl seiner Tochter von ihm mit doppeltem Rechte Sohn genannt wird: viele Andere, als H. v. Bronsart, Pruckner, Klindworth u. s. w. folgten. Ein achtstimmiger Chor von Frl. Marthe v. Sabinin componirt, leitete das Ganze ein, und hatte sich allgemeinster Anerkennung zu erfreuen. Die zum Text gewählten Verse waren von Hrn. v. Raczynski gedichtet und durch den Anblick eines von dem Maler Steinla auf Liszt's Wunsch gezeichneten Bildes seines Schutzpatrons, des heiligen Franziskus, veranlaßt. Die Soli wurden von den Damen Frl. Wolff und v. Heimburg mit viel Wärme und vortrefflich gesungen. Ebenso enthusiasmirte ein Lied des Hrn. Lassen durch Hrn. v. Milde's glänzenden Vortrag würdig interpretirt. Herr und Frau Pflughaupt spielten Liszt's Festvorspiel in vierhändiger Bearbeitung mit großem Erfolge; in gleicher Weise brillirten Hr. Baur und Frau Teinzmann-Elmen mit Liszt's Göthe-Marsch. Mit vielem Interesse hörte man von Frl. Riese Liszt's „lac de Wallenstadt“, von Frl. Soest ein Chopin'sches Notturno, von Frau Pohl ein Harfensolo und Frl. Genast ein Cornelius'sches Lied. Die HH. C. Tausig, Bärmann, Caspari und v. Souvper ernteten reichlichen Beifall durch ihre Ausführung Liszt'scher Compositionen: Benediction de Dieu aus den Harm. poèt., Rakoczy-Marsch, Lied von Hoffmann v. Fallersleben „Ich liebe dich“ und eine ungarische Romanze. Den Beschluß machte Liszt's für Männerchor componirtes Neu-Weimar-Lied, von sämmtlichen anwesenden Herren gesungen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Jenny Lind befindet sich gegenwärtig in Berlin.

Dem Vernehmen nach soll dem dresdener Hoftheater ein großer Verlust bevorstehen durch den Weggang Tichatschek's, der nach Ablauf seines Contractes, am 1. Januar 1858, gekündigt hat.

Der Violinspieler Koning, gebildet am leipziger Conservatorium, gab als neu engagirtes Orchestermitglied am frankfurter Theater ein Concert, worin er Molique's 5. Concert und die Othello-Phantasie von Ernst spielte.

Musikfeste, Aufführungen. Von der Singakademie in Berlin wird die Aufführung des „Alexanderfestes“ zum Besten des Händel-Denkmals in Halle vorbereitet.

Das diesjährige zum Besten des Pensionsfonds der Mitglieder des Sängerchors am Hoftheater zu Dresden stattfindende Concert am künftigen 7. November hat durch die Fürsorge des Chordirector Fischer eine große Anziehungskraft für die musikalische Welt erhalten. Franz Liszt wird infolge ergangener Einladung seine Musik zu Herder's „Prometheus“ und die Symphonie zu Dante's „Divina commedia“ (beide mit Chören) in demselben zur Aufführung bringen.

Neue und neueinstudirte Opern. In Hamburg kam die „Sicilianische Vesper“ zum erstenmal zur Aufführung.

Vermischtes.

Vom Vorstand der deutschen Tonhalle in Mannheim ist abermals ein Preisausschreiben veröffentlicht worden. Die beste Composition eines gegebenen geistlichen Liedes für vier Männerstimmen wird mit einem Preis von 8 Ducaten honorirt werden.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien für Pianoforte

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, J. S., 6 Gigues pour Clavecin, tirées des Exercices et Suites. No. 1—6 à 5 Ngr.

———, 8 Pièces différentes pour Clavecin, tirées des Exercices et Suites. Cah. 1, Bourrée. 5 Ngr. Cah. 2, Gavotte. 5 Ngr. Cah. 3, Gavotte. 5 Ngr. Cah. 4, 3 Sarabandes. 5 Ngr. Cah. 5, Courante. 7½ Ngr. Cah. 6, Echo. 5 Ngr.

Bertini, H., Collection de 25 Etudes les plus utiles en Ordre progressif p. Piano. Liv. 1—4 a 10 Ngr.

Jungmann, A., Auf Wiedersehn! Clavierstück. Op. 98. 12 Ngr.

———, Nocturne pour Piano. Op. 99. 18 Ngr.

Kalliwoda, J. W., 2 Adagios pour Physharmonica et Piano. Op. 225. No. 1, 2 à 10 Ngr.

Kolb, J. de, La belle Gracieuse. Morceau de Salon pour Piano. Op. 20 (dédié à Melle *Rosa Kastner*). 20 Ngr.

Loeschhorn, A., Ein Märchen. Solo für Pianoforte. Op. 42. 20 Ngr.

Pathe, C. Ed., 3 Images sonnantes pour Piano. No. 1, Op. 68. La Joie. No. 2, Op. 69. La Mélancolie. No. 3, Op. 70. La Grâce. (à 12 Ngr.)

Reissiger, C. G., Quintuor pour Piano, Violon, Viola, Violoncelle et Contrebasse. Op. 209. 2⅔ Thlr.

———, Le même en Trio pour Piano, Violon, Violoncelle (l'effet intact), Op. 209. 2 Thlr. 10 Ngr.

Voss, Charles, Les Adieux du Soldat. Grande Marche Op. 159, arrangée pour Piano à 4 mains par *H. Enke*. 15 Ngr.

———, 1e grande Marche de Bravoura sur des Motifs de *C. M. de Weber* pour Piano. Op. 234. No. 1. 20 Ngr.

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Jacob Schmitt's Pianoforte-Schule

(durch 6 Auflagen bereits in 18,000 Exemplaren verbreitet) nimmt unter den Lehrbüchern den ersten Rang ein; sie steht unerreicht da, sowol durch zweckmässige Methode, als praktische anziehende Beispiele, deren Stufenfolge vom Leichten zum Schweren kaum bemerkbar wird, und sich dadurch auch zum Selbstunterricht besonders eignet.

Das Werk ist in folgenden Abtheilungen zu haben:

Erster Lehrmeister, 1. Cursus, Elementarunterricht mit 120 progress. Stücken (mit Schuberth's musik. Fremdwörterbuch als Prämie). 1⅓ Thlr.

Erster Lehrmeister, 2. Cursus, mit 100 progress. Studien, Fingerübungen, Rondos, Sonatinen etc., für angehende Mittelspieler. 1⅓ Thlr.

Erster Lehrmeister, 3. Cursus, Schule der Geläufigkeit ersten Grades, in melod. Etuden aller Gattungen. 1⅓ Thlr. (Auch in 3 einzelnen Heften à ⅔ Thlr. zu haben.)

Zweiter Lehrmeister für geübte Pianisten, zur Vollendung der Fingerfertigkeit und Bildung des Vortrags in 124 Studien. 2 Hefte à 1⅓ Thlr.

☞ Als Supplement für Anfänger zum 1. Cursus dient: ☜

Fünfzig kleine Tonstücke über beliebte Melodien mit Fingersatz für erste Anfänger. 1⅓ Thlr.

☞ Als Supplement für gute Pianisten dient zum „2. Lehrmeister": ☜

Vier Concert-Etuden zum öffentlichen Vortrag. 1 Thlr.

Schmitt's Schule, vollständig mit den 2 Supplementen, in einem Prachtbande. 7⅔ Thlr.

Schmitt's Schule, vollständig ohne Supplemente, in einem Prachtbande. 6 Thlr.

Auch in folgenden Sectionen zu haben:

I. Sect. **Schmitt's erster Lehrmeister,** 1. Cursus, nebst dem Supplement: 50 melod. Tonstücke für den ersten Anfang, in 1 Band dauerhaft carton. 2½ Thlr.

II. Sect. **Schmitt's erster Lehrmeister,** 2. u. 3. Cursus, kleine Studien, Fingerübungen, Sonatinen, Rondos etc. für angehende Mittelspieler, in 1 Bande cart. 2½ Thlr.

III. Sect. **Schmitt's zweiter Lehrmeister,** für vorgerückte Pianisten, grössere Studien zur Vollendung der Fingerfertigkeit und Bildung des Geschmacks mit dem Supplement, 4 Concert-Etuden für öffentlichen Vortrag in einem Bande cart. 3 Thlr.

J. Schuberth & Comp.

Hamburg, Leipzig und New-York.

Durch besonders günstige Acquisitionen auf verschiedenen eigens zum Ankaufe guter Instrumente unternommenen Reisen, bin ich in den Besitz einer reichen Auswahl

vorzüglich schöner, echt italienischer **Violinen, Violas** und **Cellos** von **Joseph, Andreas** u. **Peter Guarneri, Stradiuari, Amati, Magini, Casp. da Salo, Montagnana, Ruggeri** etc. etc. etc.

gelangt, und verfehle nicht, die Herren Künstler u. Dilettanten hierauf unter dem Bemerken aufmerksam zu machen, dass die Instrumente sämmtlich sich in vollkommen besten Stande befinden, und, was den Ton sowol als die Aptirung anlangt, nichts zu wünschen übrig lassen werden.

Leipzig, im October 1857. **Ludwig Bausch** sen.

Druck von Friedrich Schneider in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Brautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrotenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Siebenundvierzigster Band. | Nr. 19. | Den 6. November 1857.

Inhalt: Ulibischeff gegen Beethoven (Schluß). — Recensionen: Carl Reinthaler, Jephta und seine Tochter (Fortsetzung); D. G. Becker, Op. 2. — Aus Prag. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

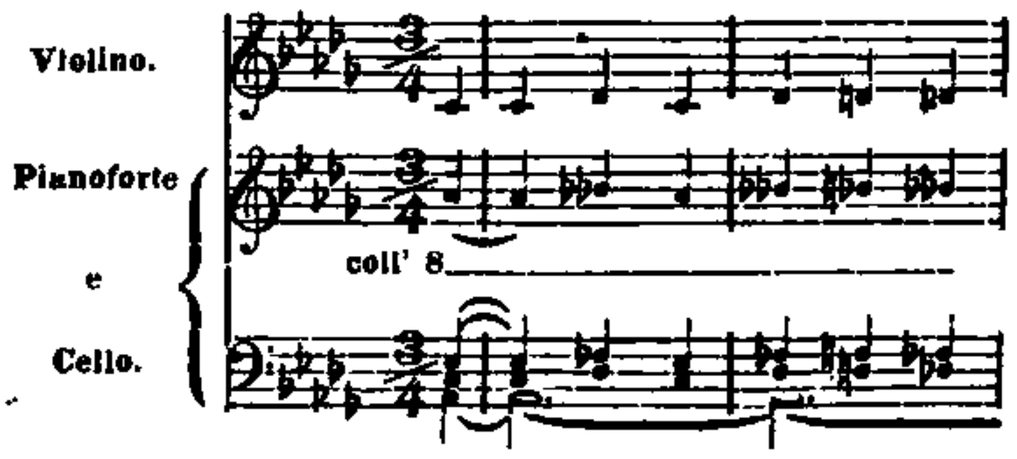
Ulibischeff gegen Beethoven.

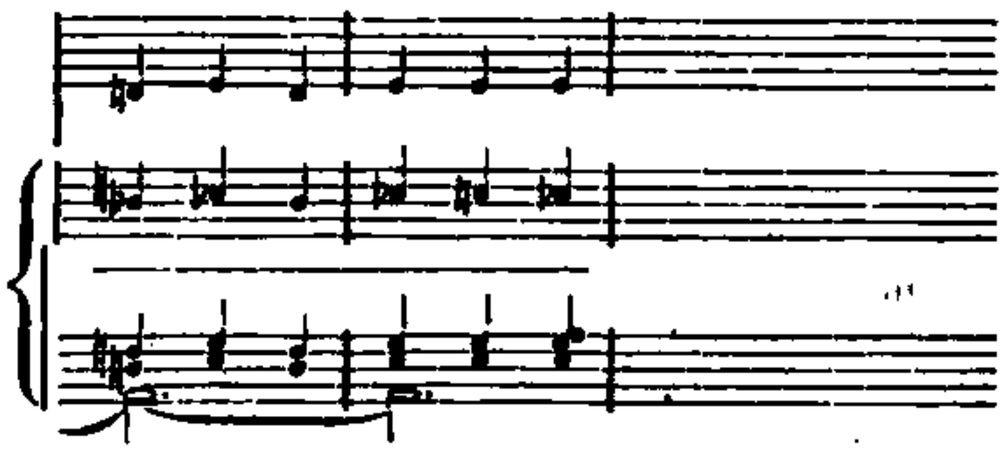
Vorläufige Protestation eines Russen.

(Schluß.)

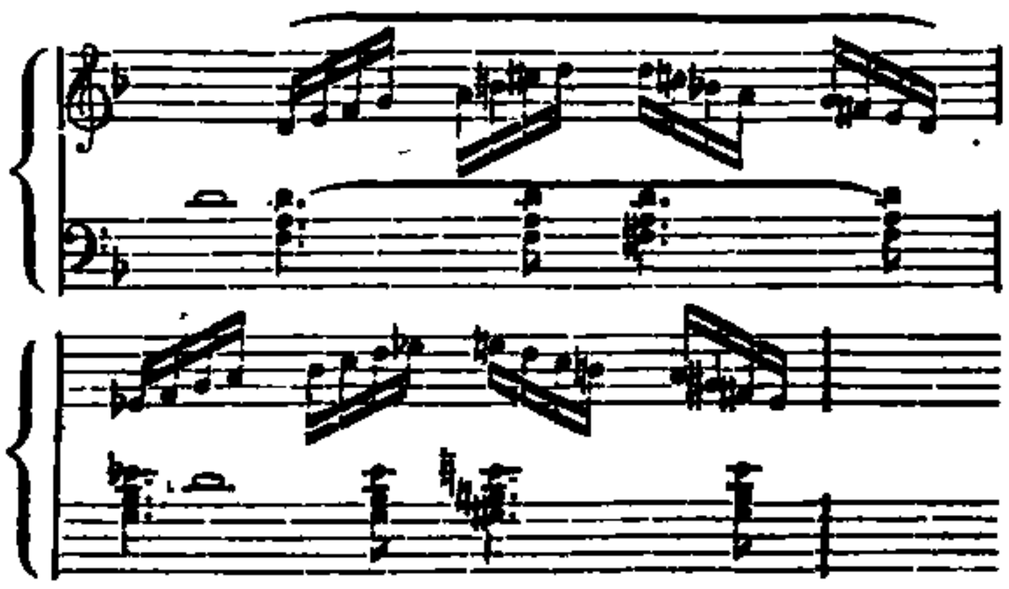
S. 262. Citat aus dem großen Claviertrio (B dur Op. 97). Ulibischeff versteht das unsterbliche Werk als einen Kampfplatz des guten und bösen Engels in Beethoven. Er sagt: „Le plus beau sublime y est melé aux *aberrations les moins imaginables et les moins croyables*“ (S. 255).

Das von Ulibischeff als Quintessenz **schlechter** Fortschreitungen in Octaven und großen Terzen aufgestellte Beispiel — dieses abermalige „Ungeheuer“ ist — eine der größten Schönheiten des wunderbaren Werkes — und — von der technischen Seite betrachtet, eine ganz einfache, sehr häufige chromatische Fortschreitung in Sextaccorden auf as als Orgelpunct.





Ulibischeff, der, wie bereits nachgewiesen worden, keine Idee von den Ressourcen der Instrumentation, von Verdoppelungen in Stimmen hat, erschrickt vor den Octaven, die er in der Violinstimme einer- und in der Pianofortestimme anderseits (im Baß derselben) erblickt. Ulibischeff, der sich erlaubt, hierbei Beethoven höhnisch zu verspotten, würde sehr erstaunen, wenn man ihm in Mozart ganz dieselbe Fortschreitung und zwar in verstärkten Dissonanzen nachwiese, und das in einer Stelle, die billig dem großen Kenner Mozart's bekannt sein sollte, in nichts mehr und weniger als im Don Juan: in der so oft von uns citirten Scene:



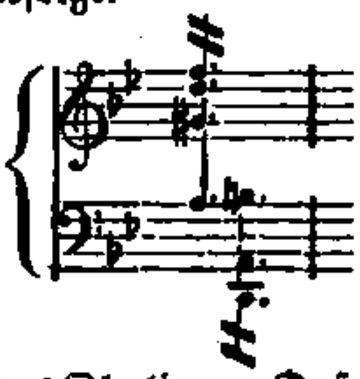
Also auch Mozart hätte eine Quintessenz von

schlechten und verbotenen Accordfortschreitungen geschrieben*).

Indem Ulibischeff seine Antipathie gegen die monumentalen Quartette Op. 59 ausspricht, tadelt er den reizenden Anfang des E moll Quartetts als eine der flachsten Fortschreitungen auf den Gebieten verbotener Octaven (une des successions les plus vides et les plus flasques qu'il soit possible de trouver dans la domaine des octaves défendues).

Bei diesem Ruck der Harmonie von E nach F entstehen gar keine Octaven. Ulibischeff verwechselt hier abermals einen Grundbegriff: die melodische Fortschreitung der Stimmen mit der Harmoniefolge.

S. 261. Citat aus dem Allegretto des F dur Quartett Op. 59.



Hier soll eine Beleidigung für das Ohr liegen. Daß die kleine Secunde (große Septime), wo immer sich dieselbe findet, eine scharfe Dissonanz giebt, ist gewiß. Ulibischeff, wie wir gesehen haben, erschrickt vor allen kleinen Secunden: (Je ne crois pas que ce fragment soit plus *agréable* sous le rapport de l'harmonie, qu'il ne l'est sous ceux de la mélodie et du rhythme). In Folge welchen Gesetzes hätte denn die Musik nur aus Consonanzen zu bestehen? Nur in China will man, daß die Malerei keine Schatten habe. Daß das Ideal der Harmoniereinheit für Ulibischeff, daß Mozart diesem Geschmack nicht folgte, beweist der 2. Takt der eben angeführten Stelle aus der Comthurscene.

S. 239 und S. 250 (Citate aus dem Scherzo der 7. Symphonie und aus dem Finale der 8.) — es sind dies Vorausnahmen und durchgehende Noten.

S. 185, 224, 254 — Citate der bekannten Hornstelle in der „Eroica" — einer Stelle aus dem Andante der „Pastoral-Symphonie" und einer Stelle aus der Sonate „Les adieux" (Op. 81.) Alle 3 gehören einer und derselben Erscheinung an, dem Zusammenfließen der Dominanten- und Tonikaharmonie. Die gute organische Gesetzlichkeit eines solchen augenblicklichen Kumulus, mit dem Beethoven die Harmonie bereicherte, läßt sich schon nachweisen. Wir werden dies seinerzeit versuchen. Da hier nicht am Platz sein kann, einen technischen Vortrag über Harmonie zu halten, so bemerken wir nur, daß ein vereinzelt gegebener Accord, er mag dem Ohr „angenehm" oder „verletzend" sein, noch nichts bedeutet, ebensowenig ein gegebener Einzelton. Die Musik besteht aus einer „organisch bedingten" Folge von Tönen. Die Citate von Ulibischeff beweisen, daß er diesen Organismus nicht kennt.

Daß Ulibischeff in sogenannten Generalbaßbüchern, aus denen er schöpfte, keine Erklärung Beethovenscher Geniestreiche fand, beweist die Unzulänglichkeit dieser Bücher in unseren Tagen, in denen die Compositionslehre von Marx sich gegen die alten, bornirten Theorien verhält, wie eine Beethoven'sche Symphonie zu einer Symphonie von Pleyel. Wo eine Theorie nicht mit der Praxis eines Weltgenies stimmt, da wird sie nie bestehen, denn die Kunst lebt ihr Leben nicht in Büchern, sondern in dem Kunstwerk.

Das letzte von Ulibischeff gegen Beethoven angebrachte Citat, das einzige aus der 3. Periode — ist ein Fragment aus dem Scherzo des F dur Quartettes. Op. 135 (S. 279, 280, 281), das den Beweis des höchsten Grades musikalischen Wahnsinns führen soll. „Examinez ce fragment avec curieuse attention qu'il mérite, et *si vous pensez*, après cela, que Beethoven l'entendait mentalement, comme vous pouvez l'entendre avec vos oreilles, qu'il le voyait, sur le papier, des mêmes yeux que vous, et qu'il y *attachait le sens*, c'est à dire **le non-sens absolu** qui en résulte **pour chacun**, alors, dans votre opinion, Beethoven **ne serait pas un fou, mais un idiot**, pag. 282.

Kein Sachkenner wird in jener Stelle etwas den einfachsten harmonischen Verbindungen Zuwiderlaufendes sehen. Auf den ersten Blick, aber auch nur auf den ersten, mag auffallen, daß eine und dieselbe Figur im Baß, in der 2. Violine und im Alt–unisono — 48 Tacte hinter einander wiederholt wird. „Verrückt" mag die Stelle nur alt-routinirten Quartettisten erscheinen, die dergleichen freilich nicht in ihrem Hausrepertoir erleben, was billig keinen Maßstab gegen Beethoven abgiebt. Bis jetzt hat man die Teniers nicht verboten. In aller volksthümlichen Tanzmusik finden sich hartnäckige Wiederholungen im Baß als Orgelpunct oder „basso ostinato". Die Oberstimme Beethoven's (1. Violine) enthält zu seinem drastisch wirkenden „basso ostinato" eine freudig gestimmte, in rein ausgesprochenem A dur dahin hüpfende Melodie. So das Trio. In der gleichfalls citirten Wiederholung des Schlusses selbst (F dur) begegnet man einem effectvoll syncopirten Rhythmus, was ebensowenig etwas Auffallendes hat. Wo ist denn da der musikalische „Cretinismus" (idiot), von dem Ulibischeff zu sprechen sich nicht schämt.

Dies wären sämmtliche Citate, auf denen Ulibischeff seine empörenden Kunst- und Genielästerungen begründet wissen will.

Daß sie sämmtlich auf seiner Ignoranz der

*) In demselben Trio spricht Ulibischeff (S. 255) von einer première partie de l'andante, welche, wie die Rückkehr des tempo primo, sehr schön sei. Er weiß somit nicht einmal, daß das Andante Variationenform hat, er nimmt das ganze Thema für einen ersten Theil! —

Grundbegriffe musikalischer Technik beruhen, liegt auf der Hand. Man ist somit berechtigt, seine Beweisführung folgendermaßen zusammen zu fassen.

„Dies ist für mein Ohr verletzend. Ich bin nicht im Stande mir diese Dissonanz zu erklären, folglich ist sie grammatikalisch unrichtig und darf nicht Platz greifen".

„Dergleichen, mein Ohr verletzender, mir unerklärlicher Dinge, finden sich häufiger in den Werken der 3. Periode; ein melodisches Element, das mir etwa gefallen könnte, ist in ihnen gar nicht vorhanden (auf S. 164 buchstäblich zu lesen!) „folglich" sind diese Werke ein absurder Galimathias" (vergl. S. 251.)

Oder kürzer:

„Ulibischeff ist der Harmonie unkundig; die reiferen Werke Beethoven's sind ihm ärgerlich, folglich sind viele der bedeutsamsten Tondichtungen eines der größten Kunstgenies der Welt — bedauernswürdige Verirrungen eines Wahnsinnigen".

Das ist der Kern des Buches. Man wird mich keiner Uebertreibung beschuldigen, da ich genau citire.

Mit der von Ulibischeff angewandten „Logik" zu seinem Handgebrauch; mit seinen groben Irrthümern in der Technik; mit der in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts verbreiteten „mythologischen Sage" — Beethoven sei eben „kein erheblicher Contrapunctist"*), gehen die ästhetischen Auffassungen Hand in Hand.

Führen wir das Unglaublichste davon kurz an:

„Das Finale der C moll Symphonie ist nicht in dieser Symphonie an seinem Platz, es gehört — in die „Eroica" für welche es ursprünglich (dans l'origine) geschrieben war!!"

Bekanntlich hat sich Fétis mit diesem Märchen lächerlich machen wollen. Ulibischeff nimmt dasselbe für eine notorische Thatsache, weil der Director eines Conservatoriums so was wissen muß, ohne zu bedenken, daß damit den einfachsten Begriffen der Kunstkritik Hohn gesprochen wird.

Es ist nicht zu verwundern, daß Ulibischeff, der in den zwanziger Jahren, seiner Blüthezeit, als ausübender Dilettant auf der Geige, von Rossini zu seinem Fetischdienst Mozart's überging (wie er in der Vorrede vertraut), der einen „Hummel" für den „glänzenden" Nebenbuhler Beethoven's hält (l'illustre rival de Beethoven pag. 84) weil einmal in Moskau und St. Petersburg das Septuor Hummel's und das A moll Concert an der Claviertagesordnung war; es ist nicht zu verwundern, sagen wir, daß Ulibischeff sich nicht erst viel mit Bach und Händel zu schaffen gemacht hat, was ihm sogar sein ihn bewundernder, dankbarer Mentor Fétis vorwirft**). Bach und Händel sind aber Stufen, die man überschritten haben muß, bevor man vor Beethoven stehen bleiben darf, um von seinem „strengen" Styl zu sprechen.

Es ist ferner ebensowenig zu verwundern, daß ein Dilettant, der als Quartettspieler Erfolge gehabt haben will (Vorrede), der den höchsten Ausdruck dieser Musik in Mozart, in den 6 ersten Quartetten und in dem C dur Quintett Beethoven's findet (nicht einmal in den Violintrios (Op. 9), welche eher höher als geringer zu schätzen sind), der die Rasoumowsky'schen Quartette (Op. 59) nicht liebt, — es ist, sage ich, nicht im Geringsten zu verwundern, daß ein „solcher" Dilettant den letzten Quartetten Beethoven's, den letzten Werken überhaupt, eine tödliche Feindschaft geschworen hat, weil in ihnen weder „ein Quartett" noch „Quartettisten", sondern nur noch Musik, und zwar der höchste Ausdruck zu dem es bis jetzt die Instrumentalmusik überhaupt gebracht, zu finden ist.

„Mozart's Leben liefert einen nachdenklichen Be„weis, daß die Menge (hoch und niedrige) wol leicht „geblendet werden kann von einer neuen Erscheinung, „aber nur schwer und spät gewonnen für eine neue „Idee, und daß Trägheit, Vorurtheil und Er„bitterung behende dabei sind, gegen einen neuen „Fortschritt sich zu verbinden, oder im stillschweigenden „Einverständniß sich ihm entgegen zu stemmen. Sobald „Mozart gestorben war, kehrte sich das Spiel um. Nun „war er nicht blos der große, sondern der einzig große, „der einzige Componist, nicht blos in seinem, nein, in „jedem Felde, und sein Name wurde wie eine Aegide „gegen Vorgänger und Nachfolger gewendet, um jede „abweichende, besonders eine neue Richtung nieder„zublitzen; denn nun war es der Menge in den Mo„zart'schen Typen bequem geworden!.... Wie beharrt „noch jetzt die Menge dabei, Beethoven nach Mozart'„schem Maßstabe zu messen!"

So sagt A. B. Marx in seiner kurzen aber meisterhaften Charakteristik Mozart's im Universal-Lexicon der Tonkunst und dieses 1837 gefällte Urtheil paßt 1857 auf Ulibischeff, als ob es ihm gälte.

Die öfters ausgesprochene Antipathie Ulibischeff's

---

*) Nach dem Vorgange von Fétis findet Ulibischeff alle „Fugatos" in Beethoven in höchstem Grade „mißlungen" (avortés). So in der Marcia der Eroica (S, 181), im Scherzo der C moll (S. 201), im Allegretto der A dur Symphonie (S. 233). Das Fugato im Allegretto nennt Ulibischeff „une pauvre opération d'arithmetique", als ob der contrapunctische Styl mit Arithmetik zusammenhänge! Die Riesenfuge in der Sonate Op. 106 wäre die vollständige Negation aller Musik (S. 117). Die erstaunliche Quartettfuge Op. 133, die kolossalen, beispiellosen Fugen in der D dur Messe übergeht Ulibischeff als ihm, wie man annehmen muß, unbekannt.

**) Évidemment, M. Oulibischeff prend *ses penchants* pour la mesure de la valeur des oeuvres dont il parle *sans les connaitre*. Revue et Gazette Musicale de Paris. 1857, Nr. 25. Eine Meisterphrase!

gegen die höchsten Werke Beethoven's erstreckt sich auf alle moderne Musik, die sich in ihrer Richtung von Mozart entfernt.

Von Franz Schubert kennt er zwei bis drei der bekanntesten Gesangscompositionen; Chopin und Robert Schumann existiren für ihn nicht. Die edlen Bestrebungen genialer Naturen wie Liszt und Wagner werden in dem Buche nicht weniger als Beethoven verläumdet, was diesen großen Künstlern nur schmeichelhaft sein kann.

Erklärlich ist endlich, daß wenn Ulibischeff in seiner gereizten Verblendung sich nicht schämte den Verdacht des Wahnsinns auf einen der größten Wohlthäter der Menschheit, — soviel an ihm war, zu wälzen, in den unsterblichen Zügen des großen Mannes, ein „Kainszeichen" zu erblicken, weil ihm seine Musik mißfiel, es ihm weiter nicht darauf ankommen konnte, das vom Beethoven-Cultus (wie er sagt) erfüllte Deutschland für ein „Tollhaus" zu erklären, und für ein politisches dazu. (S. 335—337.)

Es mag Legionen von Musikliebhabern geben, die von der Kunst und von der Kunstkritik noch weniger verstehen als Ulibischeff. Die sind aber wenigstens so klug zu schweigen; sie haben nicht die Prätension ihren Geschmack als Kriterium der Beurtheilung eines Genies aufzustellen. Alle unter ihnen, die eine Feder zu führen wissen, beschäftigen sich auch nicht damit, einen Beethoven in den Augen der Welt seiner Harmoniefehler zu überweisen.

Nachdem der Leser die Richtung des Buches kennen gelernt hat, wird er fragen, welcher Empfang demselben geworden ist?

Eine „unbedingte Verurtheilung" — sollte man glauben, wäre das einzig Mögliche gewesen; denn einige vereinzelte glückliche Bemerkungen, einige treffende Vergleiche und Bilder verschwinden vor dem unlogischen Gebahren, vor den böswilligen Verläumdungen, vor der Ignoranz.

Da Wahrheitsliebe in der Kritik zur Ausnahme geworden, ist es anders gekommen.

Von der französischen Kritik war an und für sich nicht viel zu erwarten. Die wenigen französischen Kunstschriftsteller, die etwas von Musik verstehen (Berlioz, d'Ortigue und einige wenige Andere) schweigen bis jetzt. — Scudo (Revue des deux mondes, Juin); Fétis (Revue et Gazette musicale de Paris Nr. 23, 25, 27, 29, 30) beide weit hinter dem jetzigen Standpunct der Kritik zurückgeblieben, sind mit einem Buche sehr zufrieden, in welchem ihre Ansichten rhetorisch ausgeschmückt zu lesen stehen, und kommen daher zu dem naiven Bekenntniß, daß Ulibischeff „durch die Richtigkeit seiner Urtheile glänze".

Mehr zu bedauern hat man, daß in Deutschland, mit Ausnahme einiger wenigen scharfen Zeilen (N. Ztschr. für Musik, Niederrheinische Musikzeitung, Signale ꝛc.) bis jetzt keine Recension erschienen ist, die mit der hier gebotenen Strenge das Buch besprochen hätte, daß die deutsche musikalische Presse der Wahrheit des Ausspruchs vergessen wollen:

Judex damnatur, cum *nocens* absolvitur.

Ich weiß, daß meine unbekannte und vereinzelte Stimme nichts gegen den hellen Haufen vermag, der Ulibischeff für einen „Kenner" seines Gegenstandes hält; ich bin aber auch ebenso überzeugt, daß Jeder, der Beethoven versteht, wie er verstanden sein will, meine Meinung über das Buch theilen wird.

Es wird, allgemein genommen, nie schwer sein, sich zwischen zwei Meinungen zu entscheiden, von denen die eine den Genius angreift und verhöhnt, die andere bestrebt ist, ihn besser kennen zu lehren.

Das gewissenhafte Studium der letzten Werke Beethoven's ist eine der Hauptaufgaben meines Lebens. Ulibischeff schrieb (S. 347) vorzugsweise zur Nutzanwendung für Russen. Er sagt S. 348: es gäbe in Rußland Adepten Beethoven's, die es den Deutschen nachthun wollten, ohne zu wissen, warum sie Adepten sind. Zur musikalisch-technischen Ignoranz des Verfassers kommt hier die sprachliche und begriffliche, daß das Wort Adept den „verächtlichen" Sinn hat, in dem Ulibischeff für gut befunden, dasselbe zu brauchen. Ulibischeff sagt weiter (S. 348): „es gäbe in Rußland Musikliebhaber, welche von den letzten Quartetten Beethoven's entzückt und so verblendet sind, daß sie einen Sinn und Verstand suchen, wo keiner zu finden ist."

Ich hebe diesen nicht weniger mir hingeworfenen Handschuh bestens auf, wenngleich nur die Wichtigkeit des Gegenstandes macht, daß das Buch überhaupt der Rede werth ist, und schließe diese meine vorläufige Protestation in Folgendem:

In dem ganzen Buche hat der Verfasser nur eine große Wahrheit gesagt, und gerade da, wo er sich einbildet recht witzig gegen Beethoven zu sein.

Es heißt S. 259: „eine nahe Zukunft, sie beginnt „bereits, wird uns die Rehabilitation der letzten Beet„hoven'schen Quartette bringen, welche die Quartette „Op. 59 soweit hinter sich lassen werden, als diese die sechs „ersten hinter sich ließen. Man nennt jetzt Op. 59 die „großen Quartette, man wird die letzten Quartette die „größten nennen".

Diese von Ulibischeff „ironisch gemeinte" Prophezeihung wird buchstäblich in Erfüllung gehen, und zeigt bereits guten Anfang.

Die Verehrung der Chor-Symphonie, der zweiten Messe, der letzten Sonaten und Quartette — dieser größten Musik der Gegenwart — nimmt in dem Maße zu, in dem die Verläumdungen dieser Wunderwerke an Terrain verlieren.

Urtheile, wie die Ulibischeff's über den Wahnsinn Beethoven's sind den Ansichten der alten französischen

Schule zu vergleichen, welche einmal die Stücke Shakspeare's für Phantasien eines trunkenen Barbaren hielt.

St. Petersburg, September 1857.

Alexander Séroff.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Carl Reinthaler, Jephtha und seine Tochter, Oratorium nach dem alten Testament. Clavierauszug. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 6 Thlr.

(Fortsetzung.)

Diese Vorzüge sind sehr bedeutend und keineswegs gering zu achten; sie äußern sich zuerst in einer großen Sangbarkeit der einzelnen Stimmen. Der Verfasser ist Meister darin, leicht und wirkungsvoll zugleich für eine Stimme zu schreiben — nicht allein in den Soliloquien, sondern auch in den Chören, deßhalb kann man denselben ohne das Werk gehört zu haben, eine sehr gute Klangwirkung zuschreiben. Daran knüpft sich eine verhältnißmäßig leichte Ausführbarkeit, alles ist bequem zu studiren, und außerdem wird keine Stimme durch Ueberschreitung ihrern atürlichen Lage, oder durch unausgesetzte Thätigkeit so überangestrengt, daß sie im Verlauf des Werkes abgenutzt, am Schluß nicht mit derselben Kraft wirken könnte wie zu Anfang. Sind z. B. im Sopran Töne der höchsten Lage verwendet, so ist es stets mit Bedacht, sorgfältiger Einführung und guter Wirkung geschehen; überdieß sind die Chöre so gut vertheilt, daß ihre Abwechselung mit den Soliloquien nicht nur dem Hörer wohlthuend ist, sondern auch für Chöre und Solisten genügende Ruhepuncte vorhanden sind. Ebenso ist die Form fast immer fließend, und die Instrumentation muß, soweit man im Stande ist sie aus dem Clavierauszug herauszulesen, effectvoll und glänzend sein, und das ganze Werk mag außerdem noch manche Wirkungen enthalten, die man aus der Clavierbearbeitung nicht so zu erkennen mag, wenngleich dieselbe, da aus allem ein völlig moderner Sinn spricht, leicht zu übersehen ist.

In allen rein technisch musikalischen Beziehungen nimmt für unsere jetzigen Verhältnisse das Werk unbedingt eine bedeutendere Stufe ein, und man kann sich sehr wohl vorstellen, daß das größere Publicum Veranlassung genug gefunden hat, große Theilnahme daran zu zeigen. Ein schäferes Kriterium an den geistigen Inhalt einer großen Composition zu legen, ist das Publicum ohnehin nicht bemüht, deßhalb bleibt es auch über die tiefer liegenden Schwächen und Schönheiten eines großen Werkes gewiß lange im Unklaren. Tritt aber eine Erscheinung auf, welche der Masse dadurch schmeichelt, daß sie sich ihrem Verständniß anbequemt, und ein tieferes Nachdenken und Eingehen nicht fordert — so ist sie augenblicklich leicht dafür eingenommen, rächt sich später aber um so stärker durch völliges Vergessen. Ueberdies schlägt das vorliegende Werk von neuem eine Saite an, deren durch Mendelssohn hervorgerufener Klang in vielen noch nicht verhallt ist, und der genaue Anschluß desselben an die Schule jenes Meisters hat gewiß mit dazu beigetragen, demselben an manchen Orten schnellen Eingang und Anerkennung zu bereiten.

Doch indem wir nun zu einer specielleren Betrachtung übergehen, und zur künstlerischen Auffassung und Durchdringung des Stoffes zu gelangen versuchen, muß ich gestehen, daß hier fast in allem über das technische Geschick Hinausgehenden meine Sympathien für das Werk schwächer zu werden beginnen. Der größte Vorwurf den ich mir dagegen erlaube, ist, daß ihm ein bedeutenderer und größerer Styl gänzlich fehlt, und ein häufig sehr schroffer Widerspruch zwischen Stoff und Darstellung dem Betrachtenden bald zur evidenten Klarheit wird.

Der Plan des Werkes ist gut überlegt; er zerfällt in zwei Theile und fünf Unterabtheilungen, welche gleich den Acten eines Dramas, im ersten die Noth der Kinder Israel, Jephtas Erhebung, und den Kampf mit den Ammonitern; im zweiten den Sieg und das Leid, und die Entscheidung enthalten. Jede dieser fünf Abtheilungen schließt recht formgerecht und gerundet ab. Auch die scenische Anordnung ist wechselvoll und klar anschaulich; von alle dem ist nur Gutes zu sagen. Der Stoff ist entnommen dem Buch der Richter Cap. 10, V. 7 bis Cap. 12, V. 3 und schließt sich ganz genau der Historie an, bis auf zwei Abweichungen, nämlich daß die Tochter Jephtha's nicht geopfert, sondern dem Herrn geheiligt wird, und die Rolle, welche dem Ephraimiten zuertheilt ist. Die erste Aenderung ist nicht neu, und nur zu billigen; das Opfer der Tochter wäre nach unseren heutigen Begriffen in jeder Beziehung grausam, denn wir würden in dem Umstand, daß Mirjam gerade zuerst aus dem Hause trit, nur einen Zufall erblicken, der doch eine zu schreckliche Strafe für einen übereilt gesprochenen Schwur herbeiführte, als daß unser Gemüth sich dagegen nicht auflehnen sollte. An eine unmittelbar göttliche Strafe können wir hier nicht glauben, es ist keine eigentliche Sünde vorhergegangen, sondern nur eine sehr verzeihliche, durch die Noth und Hitze des Kampfes und die Furcht sein Volk vernichtet sehen zu müssen, leicht herausgepreßte Uebereilung. Ueberdieß geschieht dem eigentlich tragischen Conflict nicht wirklich Abbruch durch das Unterlassen des Opfers, denn jener hat seine Höhe schon erreicht, wie der Vater, als Mirjam ihm entgegengetreten ist, mit den schrecklichen Folgen seines Eides ringt. Die Verhütung des Opfers ist sehr leicht und ganz im Sinne des alten Testamentes zu bewerkstelligen, indem es entweder Gott selbst, oder durch einen Propheten, wie es

auch hier geschieht, verbietet. — Einen ziemlich modernen Charakter trägt aber das Dazwischentreten Ephraim's, welcher von der Schönheit Mirjam's erfüllt, sie retten will, und zu dem Zwecke das Volk gegen Jephtha aufzuwiegeln versucht; es ist ein recht klug herbeigeführter, aber etwas theatralischer Effect, dem man die moderne Stimmung sogleich ansieht.

Die Worte des Textes sind fast genau aus biblischen Sprüchen, Bildern und Redewendungen zusammengestellt — nur hin und wieder hat der Verfasser interpolirt, und hieraus sowie aus der Häufung jener Tropen erkennt man genugsam den modernen Geist der Zusammenstellung, so daß man fast das Gleichniß von der klingenden Schelle anzuwenden versucht wäre. Wer sich nur etwas in der Bibel umgesehen hat, wird gestört durch das Zusammentragen einzelner, oft ganz kurzer Sprüche, welche man in anderer Umgebung zu sehen gewohnt ist. Ebenso ist mitunter die Anwendung größerer Sätze oder Dichtungen eine durchaus nicht ihrem Geiste entsprechende: so erhält das gewaltige Lied von der Ausführung der Kinder Israels aus Egypten (Ps. 114), welches wie für einen Händel gedichtet erscheint, von Mirjam mit dem Chorrefrain gesungen, einen völlig balladenhaft modernen Anstrich. Das darauf folgende Soliloquium des Jephtha: „Wie sollten wir des Herrn Lied singen", und die Scene des Ephraim (Nr. 26): „Wie Mirjam soll sterben" sind Muster jener erstenerwähnten Art von wortgetreu biblischer Phraseologie. Dann aber gehören wiederum Reden, wie z. B. (Nr. 12, Jephtha) „Der Morgen graut, der Tag bricht an. Auf, Krieger! waffnet euch zum Streite! Kämpft muthig im Gewühl der Schlacht! Wagt eure Seelen in den Tod!" oder Mirjam (24) „Was weinet ihr so sehr, und brechet mir mein Herz?" völlig einem modernen Opernpathos an, und sind sicher in der ganzen Bibel nicht zu finden. Darum stehen sie Redewendungen, welche wörtlich streng in ihrer biblischen Bildlichkeit beibehalten sind, wie „Da nahm ich meine Seele in meine Hand'" „Die Sterne in ihren Läuften werden wider sie kämpfen", in einem Lichte gegenüber, welches auf die ganze Wortzusammenstellung des Textes einen verfänglichen Schein der Aeußerlichkeit wirft. Ebenso betrachte man das Zusammentreffen Jephtha's mit seiner Tochter (Nr. 20 u. 21 des Textes), welch ein ungeheuerlich überschwängliches Pathos der Held Jephtha in seiner Klage ausübt; so etwas verstößt geradezu wider die Wahrscheinlichkeit, denn hören wir jemand in solche Exclamationen ausbrechen, so glauben wir nicht, daß er ein Held ist, und umgekehrt steht einem wirklichen Helden solch Wehgeschrei ganz unnatürlich zu Gesicht. Die wenigen Worte in der Bibel (Richter 11, V. 35), allerdings viel zu kurz, eine Scene auszufüllen, hätte sich doch der Verfasser als Lehre annehmen, oder fast dieselbe Geschichte mit Abraham (1 M. 22, V. 1 –10) näher betrachten sollen, um zu finden, wie er im biblischen Sinne Maß zu halten habe im Ausdruck.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

W. G. Becker, Op. 2. **Six Romances** pour Piano et Violoncelle. Leipzig, Hofmeister. 3 Hefte à 25 Ngr.

Derjenige Literaturzweig, den wir in diesen und ähnlichen Compositionen vertreten sehen, pflegt gewöhnlich mit einem gewissen Mißtrauen in die Hand genommen und mehr unter die Unterhaltungsliteratur verwiesen zu werden, weil allerdings in der Regel ihr musikalischer Inhalt nicht von der Art ist, daß höhere künstlerische Anforderungen Befriedigung fänden. Meistens ist bei derartigen Compositionen die Pianopartie, obwol sie auf dem Titel die erste Stelle einnimmt, so untergeordnet und unbedeutend, daß man sie schon aus diesem Grunde nicht höher rangiren lassen kann. Eine höchstrühmliche Ausnahme machen aber die vorliegenden Stücke, die ich zwar anfangs mit Bedenken zur Hand nahm, aber mit desto größerer Befriedigung durchblätterte, so daß ich am Schlusse der Durchsicht eine innige Freude über das gute Gelingen des Werkes empfand. Man sieht, daß einmal eine tüchtige Kraft sich an diesen Zweig gemacht hat, und gewinnt zugleich die Ueberzeugung, daß in jeder Gattung von Musik Tüchtiges geschaffen werden kann, wenn nur der rechte Mann darüber kommt. Es ist eine so große Fülle guter Musik in diesen Stücken nieder gelegt, daß man im Verfasser einen nicht gewöhnlich begabten und zum Schaffen befähigten Componisten erkennt. Ihr Inhalt ist durchgehends von einem geistigen Hauche beseelt; die Melodien treten als scharf gezeichnete und charakteristisch ausgeprägte Gestalten auf; es spricht sich in ihnen eine aus tieferem Grunde kommende Gemüthswärme aus, daß man alsbald die höhere Richtung des Componisten erkennt. Nirgends ist Gemachtes, Alles ist aus einem Gusse entstanden. Beide Instrumente sind zwei von einander getrennte Persönlichkeiten, selbständig in ihrem Wirken, aber doch wiederum sich eng umschließend zu einem höheren Zwecken dienenden Ganzen. Das Violoncell hat der Componist nach allen Richtungen hin ausgebeutet, nur das virtuose Element, das prätentiöse Sichgeltendmachen ist ausgeschlossen, sowie auch alles, was störend der höheren idealen Richtung widerstreiten könnte. Dabei ist Alles leicht ausführbar, fließend, wie es bei einem Musikstücke dieser Art der Fall ist, das aus echt musikalischer Stimmung hervorgeht. Das erste Heft enthält: Romance in D und Barcarolle Vénitienne in G moll; das zweite: Elegie sur la mort d'un objet chéri in C moll, und Romance in D moll; das dritte: Ro-

mance in C und Danse hongraise in A moll. Wenn jedes dieser Stücke in seiner Art bedeutsam genug ist, um auf eine höhere Stellung Anspruch machen zu können, so erscheint doch die Elegie im zweiten Hefte als das interessanteste und in musikalischer Hinsicht, auch in der ganzen Anlage und Ausführung, hervorstechendste. Es hat symphonischen Charakter und würde, was die breite Anlage und die Bedeutsamkeit der Motive anlangt, selbst zu einem Symphoniesatze verarbeitet, eine ungewöhnliche Wirkung hervorbringen. Ich rufe dem Componisten zu einem solchen Op. 2 ein freudiges „Glück auf" zu, mit dem Wunsche, daß er auch bei seinem ferneren Schaffen auf anderen Gebieten diese höhere in den Stücken eingeschlagene Richtung weiter verfolgen und ausbeuten möge.

Emanuel Klitzsch.

Aus Prag.

Ergänzung und Beleuchtung der in d. Bl. Nr. 13 und 14 enthaltenen Prager Correspondenz.

Hr. Dr. Laurencin, der sich als ein wandernder Mitarbeiter dieser Blätter bezeichnet, berichtete Ihnen vor kurzem über die Prager Kirchenmusik, das Conservatorium und den Musikverlag daselbst. Da jedoch mehrere Unrichtigkeiten dabei sich eingeschlichen haben, so halte ich es für meine Pflicht, hier zur Aufklärung und Ergänzung dieses Berichts Einiges um so mehr nachzutragen, als unsere Metropole infolge des darin enthaltenen, etwas überschäumenden Enthusiasmus sehr leicht in der Musikwelt in einem falschen Lichte erscheinen könnten. Aber nicht polemisiren, nur aufklären will ich die Leser d. Bl. — Hr. Dr. Laurencin vergißt zunächst in seiner einseitigen Lobrede bei Anführung der einstigen Glanzsterne Prags einen wichtigen Namen zu nennen, auf den Prag mit gerechtem Stolze sehen kann. Es ist dies Domcapell-M. Kotzeluch, Vorgänger des so populär gewordenen und hochverdienten Wittasek. Er war seiner Zeit ein sehr gesuchter und renommirter Tonlehrer in Prag, der schon dieses Verdienstes wegen in die Reihe der älteren Musiker Prags aufzunehmen war. Zudem erscheint er auf dem Felde der kirchlichen Composition als ein großer productiver Geist, der, abgesehen von seinem tiefen contrapunctischen Wissen und der praktischen Anwendung, der Erste hier es versucht hat, Kirchentexte poetisch aufzufassen und musikalisch richtig zu componiren. Prag besitzt, namentlich an kleineren Sachen, einen wahren Kirchenschatz von diesem Verfasser. Statt des angeführten Zak hätte der Berichterstatter gewissenhafter den wirklich berühmten Zach citiren sollen. Eine gänzliche Localunkenntniß beurkundet Hr. Dr. Laurencin in der Anführung der bestdotirten Kircheninstitute Prags. Inwieweit in dieser Beziehung die dort erwähnte Jacobskirche mit der Kreuzherrn-, Niclas-, ja sogar mit der Domkirche in eine Parallele gezogen werden könne, ist jedem Prager und wol auch manchem andern Fremden bekannt. Die schöne und große St. Jacobskirche ist leider die ärmste Kirche hier in Bezug auf die Dotirung, und deren Kirchenmusik rein auf Dilettanten und aus Gefälligkeit mitwirkende Künstler angewiesen. Daß aber dessen ungeachtet diese Kirche bezüglich der musterhaften musica sacra weit und breit bekannt ist, und selbst hierin mit den reich dotirten und ein stabiles Orchester besitzenden Kirchen rivalisirt, ist doch nur ein Verdienst des daselbst, sowie auch an der Kreuzherrenkirche angestellten Musik-Dir. Krejci. — Nebst diesen bisher genannten Verstößen geht Hr. Dr. Laurencin in seinem Berichte an die Besprechung der hier bestehenden Orgelschule mit einer Lückenhaftigkeit, die nicht unerwähnt bleiben darf. Er sagt u. a. über das erwähnte Orgelinstitut: „Bis zum Jahre 1840 wurde zwar auch hier ganz weidlich dem Götzendienste zu Ehren Meister Schlendrians gefröhnt", und greift damit zwei in der Prager Kunstwelt hochgeehrte Männer an, nämlich Wittasek und Führer; beide ehemalige Prager Domcapellmeister. Ersterer, wegen seiner gediegenen Kirchencompositionen (worunter auch ein meisterhaftes Requiem) hochgeschätzt, erkannte im Verlaufe seiner langjährigen künstlerischen Wirksamkeit den tiefen Verfall des Orgelspiels in Böhmen, und rief ein Orgelinstitut, das man jetzt die „Organistenschule" nennt, ins Leben, dem er bis zum Jahre 1839 als Director mit regem Eifer vorstand. Ihm folgte der bisherige erste Lehrer im Institute Robert Führer, derzeit noch einer der gediegendsten theoretisch-praktisch gebildeten Organisten und sehr geachteter und productiver Kirchencomponist. Wittasek's hohem Kunstsinn und Führer's pädagogischem Talente gelang es, das Orgelspiel wieder zur Blüthe zu bringen; sie bildeten eine große Anzahl wohl geschulter Organisten, unter denen der vorgenannte Musik-Dir. Krejci (früher Organist an der Kreuzherrenkirche), dann der Domorganist Zabrodski besonders hervorragen. Ersterer gilt jetzt als Componist als die erste Celebrität auf dem Gebiete der Kirchenmusik in Prag, Letzterem ereilte leider frühzeitig der Tod.

So viel zur Berichtigung. Wünschen wir, daß die Wirksamkeit des so sehr belobten gegenwärtigen Directors, Hr. Pietsch (dessen großen Verdiensten um die Kunst wir damit nicht zu nahe treten wollen), ebenso nachhaltige Folgen haben möge, als es unter der frühern Leitung der Fall war.

Einmal hierdurch veranlaßt, gedenke ich Ihnen bald eine ausführlichere Schilderung unserer Kirchenmusikzustände zukommen zu lassen.

*

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 4. Abonnementconcert im Gewandhause am 29. October begann mit der Oberon-Ouverture. Frl. Caroline Lehmann aus Copenhagen sang die Arie „Ocean du Ungeheuer" aus derselben Oper und mit Hrn. Behr Scene und Duett aus den „Hugenotten". Frl. Lehmann ist eine dramatische, aber keine Concertsängerin, ihre Stimme entbehrt der Frische und Klangschönheit, ihr Vortrag zeigte in beiden Scenen, daß sie in der Oper zuhause ist, und mit Hilfe der Action mag Frl. Lehmann auf der Bühne erst eine Wirkung hervorbringen, welche sie im Concertsaal unmöglich erreichen kann. — Hr. Landgraf trug ein Concert für Clarinette von David in gewohnter virtuoser Weise vor; daß das Publicum seine vortreffliche Leistung weniger warm wie sonst aufnahm, möchte ich hauptsächlich der sehr gewöhnlichen Composition zuschreiben. — Zum Schluß des ersten Theils spielte Frl. Euphrosine Bordy aus Mailand Phantasie-Caprice für Violine von Vieuxtemps keineswegs so bedeutend, daß ihr Spiel mit dem Enthusiasmus des Publicums im Einklang gestanden hätte. Ihr Ton ist klein und unentwickelt, der Vortrag ermangelt des Feuers und der Leichtigkeit, welche man von einer Italienerin erwarten sollte, die junge Künstlerin ist sicher noch in der Ausbildung begriffen, und man kann noch nicht einmal sagen, ob sie etwas wahrhaft Bedeutendes werden wird. Wenn man den ganzen ersten Theil überblickt, so enthielt derselbe, von der Oberon-Ouverture abgesehen, auch nicht eine Nummer, welche einen wirklichen Genuß gewährt hätte. Man konnte während der Dauer desselben ungenirt ruhen und seine ganze Aufmerksamkeit für den zweiten, die A dur Symphonie von Beethoven frisch erhalten. Die Ausführung dieser Symphonie, und speciell des letzten Satzes, ist eine der außerordentlichsten Leistungen unseres Orchesters. Das Andante, etwas übereilt und der Feinheit ermangelnd, stand den andern Sätzen, besonders, wie erwähnt, dem letzten nach; überhaupt muß man den Vortrag dieser Symphonie durch unser Orchester mehr im Großen und Ganzen betrachten, wie auf Einzelheiten ergehen; von dem Gesichtspunct einer großartig und frei zu nennenden Darstellung aus aber wird man diese Symphonie schwerlich an einem andern Orte in ähnlicher Vollendung wie im Gewandhaus hören. D.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Jenny Lind wird dem Vernehmen nach im Laufe dieses Monates in zwei Abonnementconcerten in Leipzig singen.

In Kassel wird Otto Kraushaar Anfang November einen neuen Cursus von Vorlesungen über Musik eröffnen.

Die Direction des projectirten neuen Actientheaters in Köln sollen dem Vernehmen nach Wolfgang Müller und Ferdinand Hiller übernehmen.

Clara Schumann und Joachim spielten in Dresden in einem Productionsabend des Tonkünstlervereins Schumann's große D moll Sonate für Clavier und Violine; Joachim trug außerdem Bach's Präludium und Fuge und ein Adagio aus dessen A moll Concert vor.

Egmont Fröhlich gab in Stuttgart ein Orgelconcert. Den trefflichen Vorträgen wäre ein größeres Publicum zu wünschen gewesen.

Frl. Friederike Benjamin, eine frühere Schülerin des Leipziger Conservatoriums, veranstaltet in diesem Winter in Hamburg mehrere Triosoiréen, deren Programme auch eine würdige Repräsentation neuerer Meister zeigen.

In Frankfurt gab Hr. Eliason, ein geschätztes Orchestermitglied, ein Concert, worin u. a. Spohr's Doppelquartett gespielt wurde. Außerdem sang Hr. Schneider mehrere Lieder mit großer Anerkennung und endlich spielte Frl. Isabella Dulken — auf der verbesserten Ziehharmonika.

Concert-M. Baldenecker in Wiesbaden wird seine Streichquartettsoiréen auch in diesem Winter wieder aufnehmen. Nach den Programmen zu urtheilen, werden vorwiegend ältere Werke Berücksichtigung finden.

In Stuttgart trat eine in Paris gebildete Violinistin, Frl. Hummler, auf; die Vorzüge und Mängel der französischen Schule waren auch an ihr zu bemerken. In demselben Concert kam als bemerkenswerthe Novität zur Aufführung eine Hamlet-Ouverture von Stark, die bereits früher in München mit Beifall aufgenommen worden war.

Rubinstein ist in Leipzig angekommen, und beabsichtigt längere Zeit hier zu verweilen. Er gedenkt mehrere seiner neuesten Compositionen zur Aufführung zu bringen. Auch Hr. Jean Vogt aus Petersburg ist hier angekommen mit derselben Absicht. Ebenso verweilen die Geschwister Raczek noch gegenwärtig hier.

Die deutsche Oper in Amsterdam macht gute Geschäfte. Das Personal wird im Ganzen als befriedigend geschildert, ausgezeichnet soll der Bassist Hermans sein.

Joh. Strauß hat seinen Sommeraufenthalt in Petersburg beendet und ist wieder in Wien eingetroffen. Ein großer Theil seiner meist aus Berlinern zusammengesetzten Capelle hat sehr ehrenvolle und einträgliche Anstellungen im k. russ. Orchestern gefunden.

Das bekannte Pariser Beethoven-Quartett der HH. Maurin, Chevillard, Sabatier und Mas ist an seiner diesjährigen Kunstreise nach Deutschland und namentlich nach Wien durch ein Leiden an der Hand des trefflichen Violoncellisten Chevillard verhindert worden.

Die Männergesangvereine von Köln und Wien werden sich diesen Winter in Dresden ein Rendezvous geben und ein öffentliches Concert veranstalten.

Wir haben bereits der für Sardinien bestimmten deutschen Operngesellschaft gedacht, die der Unternehmer Schumann

zunächst nach Turin führt. Dieselbe gab in Lausanne, dem Sammlungsorte, Flotow's „Stradella“ mit ganz ungewöhnlichem Erfolg.

In einem Concert der „Musikalischen Gesellschaft“ zu Triest, in dem Alfred Jaell seit kurzem zum viertenmal daselbst öffentlich auftrat, spielte er und Signor Ottone di Leys u. a. Liszt's „Préludien“ mit großem Beifall. A. Jaell hat jetzt ein Engagement zu vier Concerten in Mailand angenommen.

Musikfeste, Aufführungen. Am 11. October fand in Dobbertin die Einweihung der neu ausgebauten Klosterkirche und zugleich der von den in Frankfurt a. O. ansässigen Orgelbaumeistern Sauer u. Sohn neuerbauten Orgel statt. Hr. Burmeister aus Schwerin, der bereits mehrmals in d. Bl. als guter Orgelspieler erwähnt wurde, hatte die Orgelvorträge übernommen. Er spielte Bach's Toccata in D moll, die 1. und 6. Sonate von Mendelssohn und das Trio Allegretto aus der 4., von Schumann das Abendlied aus Op. 85, das Andante aus der F moll Phantasie von Mozart, das Halleluja aus dem „Messias“, eine Toccata in F moll von Fl. Geyer, und das Allegro maestoso aus der Töpfer'schen D moll Sonate. Bereits im Frühjahre dieses Jahres hatte derselbe in Schwerin ein Orgelconcert veranstaltet.

Neue und neueinstudirte Opern. In Leipzig ist nach etwa zwanzigjähriger Ruhe Auber's „Schwarzer Domino“ wieder auf das Repertoire gekommen. Während er früher beinahe durchfiel, war diesmal die Aufnahme ungleich besser.

In München wurde „Catharina Cornaro“ von Fr. Lachner nach mehrjähriger Ruhe wieder vor vollem Hause aufgeführt.

In Berlin kamen Dorn's „Nibelungen“ zum zwanzigstenmal seit dem ersten Erscheinen im Jahre 1854 zur Aufführung.

Nachdem in Wien der „Tannhäuser“ gegeben worden war, durfte man auch nicht länger säumen, die Parodie desselben dem Publicum vorzuführen, wie es unter großem Jubel in diesen Tagen geschah.

Marschner wird in kurzem die Composition einer neuen Oper „Das Tyrfingsschwert“ von W. Grothe beendigen.

Todesfälle. Im Seebad Boulogne starb der alte Violinspieler Sina, ein Mitglied des zu Beethoven's Blüthezeit bestehenden berühmten Schuppanzig'schen Quartetts.

Vermischtes.

Das Comité zur Ausführung des Händel-Denkmals in Halle rechnet trotz der Langsamkeit, mit der sich die großen deutschen Kunstinstitute zur Lieferung eines Beitrags für dieses Nationalwerk anschicken, dennoch mit Sicherheit auf den allmäligen Zufluß der Mittel, welche das Denkmal noch in Anspruch nimmt. Meyerbeer, der den besten Willen hatte, aber seiner Stellung nach über das Berliner Opernhaus nicht verfügen konnte, hatte an die Aufführung der alten Händel'schen Oper „Acis und Galathea“ gedacht, aber dabei blieb es auch. Eine später erfolgte Eingabe des Comités wurde durch den Intendanten abschläglich beschieden. Bei der Herstellung des Modells für die Statue wird ein lebensgroßes, im Jahre 1749 gemaltes Portrait von Händel benutzt, welches schon damals in schwarzer Kunst mehrmals vervielfältigt wurde. Gegenwärtig befindet sich dieses Original im Besitz des Dr. Seuff in Kalbe, eines Nachkommen von Händel.

Eine Stettiner Fregatte trägt den Namen und die kolossale Büste der Johanna Wagner als Orpheus. Auch ein Schutzpatron!

Capell-M. Skraup in Prag, der seit Ostern außer Activität ist, beabsichtigt daselbst eine Gesangschule mit der besonderen Berücksichtigung des dramatischen Gesangunterrichts zu gründen.

Mehrere Intendanten der größeren Bühnen Deutschlands scheinen einen verabredeten Angriff auf die Zwischenactsmusik zu machen. So meldet man zu gleicher Zeit, daß in den Hoftheatern zu Hannover und Mannheim die Zwischenactsmusik abgeschafft worden ist.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalme, Messen ꝛc.

Gustav Flügel, Cantaten, Responsorien u. s. w. auf die christlichen Festzeiten. Nach Worten der heiligen Schrift zum Gebrauch in Kirche, Schule und Haus. Op. 50. Leipzig, Merseburger. Pr. $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Wir hatten schon früher durch die musikalische Zeitschrift „Euterpe“ Gelegenheit, Kenntniß einzelner dieser Cantaten zu erhalten, und sind erfreut, daß mit der Zeit das Material zu einem so reichhaltigen, praktischen Werke, wie es uns jetzt vorliegt, angewachsen ist. Es enthält dasselbe meist dreistimmige, für Kinderstimmen componirte Cantaten und kürzere zum liturgischen Gottesdienste benutzbare Sätze, welche sich zum Gebrauche für Alle, die zur Pflege des Kirchengesanges berufen sind, namentlich aber für Solche, denen nur geringere Kräfte zu Gebote stehen, um den Gottesdienst durch musikalische Belebung heben zu können, besonders eignen. Doch auch Schule und Haus werden Nutzen aus diesem Werk ziehen, denn die Gesänge sind tief religiös empfunden, leicht ausführbar, durch liebliche Melodieen fesselnd, so daß ihre Verbreitung nur segensreich wirken kann. Die gute Ausstattung und der billige Preis sind ein Grund mehr, dem Verfasser und Verleger Dank für die Gabe zu sagen. Th. Sch.

C. H. Döring, Op. 2. Vier geistliche Chöre für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Merseburger. Partitur und Stimmen $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Wir hatten früher das Op. 1 des genannten Componisten, drei geistliche Chöre für gemischen Chor enthaltend, zur Beurtheilung und freuen uns, über dieses Opus nicht ungünstiger berichten zu können. Das Streben den alten italienischen Meistern in der äußeren Form sich anzuschließen, macht sich auch hier bemerklich; sonst trägt das Ganze in harmonischer und melodischer Beziehung den Stempel der neueren Zeit. Die Gesänge, wenn sie auch nicht musikalisch besonders Hervorstechendes enthalten, verdienen Beachtung; sie sind, für die katholische Kirche zunächst bestimmt, durchaus kirchlich, textgemäß verfaßt, nur zum Einzelgebrauch fast theilweis zu kurz. Th. Schn.

Instructives.

Für Pianoforte.

Camille Stamaty, Op. 33. **Six Études caractéristiques** sur l'opéra de C. M. de Weber. Berlin, Schlesinger. Livr. I. Pr. 25 Sgr.

Sämmtliche Etuden dieser ersten Lieferung sind nicht eigentliche Etuden im strengen Sinn. Die Form ist keine solche, sie ist vielmehr die des Rondinos, welches mit einer Einleitung beginnt, worin das Thema enthalten ist. Das erste Stück enthält „Arabien mein Heimathland", das zweite „Für dich hat Schönheit ꝛc.". Beide sind leicht und gefällig durchgeführt, etwa in der Art, wie sie früher Herz und Hünten lieferten, aber in deutscher Weise. In Nr. 3, „Gesang der Meermädchen", tritt die Bearbeitung des Themas der gewöhnlichen Etude näher, dies Stück ist aber bedeutend schwieriger, als das frühere. Ueberhaupt ist eine folgerechte Fortschreitung in diesem Hefte gar nicht berücksichtigt. Diesen Mangel beseitigt die Verlagshandlung, indem sie jede Nummer auch einzeln verkauft, wodurch der Lehrer Gelegenheit erhält, dieselben am rechten Orte verwenden zu können. C. P.

Fr. Brauer. Der Pianofortespieler. Eine neue Elementarschule für den Unterricht im Clavierspiel. 2. Heft. Leipzig, Merseburger. Pr. 1 Thlr.

Die Schule erscheint in 3 Heften, von denen das erste bereits vor längerer Zeit herauskam und das dritte Heft in Jahresfrist das Ganze beschließen wird. Wir können daher augenblicklich nicht über den vollen Werth derselben urtheilen, werden jedoch später, sobald das Werk beendet ist, auf dasselbe zurückkommen. Die Clavierschule scheint nach den vorliegenden zwei Heften zum gewöhnlichen Gebrauche zweckdienlich zu sein, die Bemerkungen, die gegeben sind, haben Grund und Boden, die Uebungen sind praktisch und zweckmäßig, die sich denselben anschließenden und darauf besonders Bezug nehmenden Musikstücke sind mit Verständniß geordnet, Alles ist, wie es ein derartiges Werk erfordert, plan- und ordnungsmäßig verfaßt, so daß man hieraus schließen kann, daß die Clavierschule in ihrer dereinstigen Vollendung beim gewöhnlichen Clavierunterrichte nur Gutes wirken wird.

Th. Schn.

Für Schulgesang.

Benedict Widmann. Vorbereitungscursus für den Gesangsunterricht. Leipzig, Merseburger. Pr. 4 Ngr.

Dies Werkchen soll zur Vorbereitung der „Kleinen Gesanglehre" desselben Verfassers dienen, und bezweckt hauptsächlich eine Anleitung, resp. Uebung im Gehörsingen ohne Kenntniß der Noten zu geben. Nach einer allgemeinen Besprechung über den Gesangsunterricht in den Volks- und Bürgerschulen, über den Zweck und die Wichtigkeit eines Vorbereitungscursus u. s. w. folgt die praktische Anleitung zu diesem. Alles, was hier gesagt ist, verräth den kundigen praktischen Lehrer, der, vertraut mit seiner Aufgabe, auch andern Gerechtigkeit widerfahren läßt. Die Eintheilung des 3. Abschnittes ist sehr lobenswerth. Begonnen wird mit der Auffassung und Einübung der drei ersten Töne der Tonleiter in zwei- und dreizeitigem Tact; es folgen kleine Liedchen zur Uebung in diesem, und so führt der Verfasser den Schüler in gleicher Weise weiter bis zur vollständigen Tonleiter, zur Einübung von Liedern mit leiterfremden Tönen, Triolen u. s. w. — Ein weiteres Eingehen würde uns zu weit führen und wir verweisen Diejenigen, welche sich mit Gesangunterricht in Schulanstalten zu beschäftigen haben, auf dies verdienstliche Werkchen.

——— —, Kleine Gesanglehre für die Hand der Schüler. Zweite, vielfach vermehrte Ausgabe. Leipzig, Merseburger. Pr. 4 Ngr.

Beim Besprechen dieses Werkchens können wir uns kurz fassen, denn schon beim flüchtigen Durchblättern desselben zeigt sich sofort der einsichtsvolle Lehrer, der seinen Stoff nicht planlos untereinander wirft. Die Lehre zerfällt nach dem Alter der Schüler oder Schülerinnen in drei Singstufen. Die erste beschäftigt sich mit den nöthigen musikalischen Anfangsgründen, als Noten, Pausen, Zeitmaß u. s. w., mit ein- und zweistimmigen Uebungen mit und ohne Text, Aussprache beim Singen u. s. w.; die zweite und dritte Stufe mit leiterfremden Tönen, Versetzungszeichen, Bildung der verschiedenen Tonleitern, Accorden, Ausweichungen, dem zur Uebung zwei- und dreistimmige Gesänge verschiedener Componisten beigefügt sind. — Auch dieses Werkchen, das mit dem vorigen als ein Zusammengehöriges zu betrachten ist, empfiehlt sich durch sich selbst. Th. Schn.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Fr. W. Sering, Op. 30. Volkslieder für vierstimmigen Männerchor. Magdeburg, Heinrichshofen. $3^3/_4$ Sgr.

Der Herausgeber, bekanntlich Musiklehrer am Schullehrerseminar zu Barby hat schon vielfache Proben seines Compositionstalentes gegeben. Das vorliegende Heftchen enthält einige von ihm selbst componirte recht ansprechende Gesänge, die übrigen Lieder hat er theils neu harmonisirt, theils nur für Männerchor übertragen. Was gegeben ist, hat Anspruch auf Anerkennung, und möchten wir daher das 22 Nummern enthaltende Heftchen, indem wir auf den besonders billigen Preis mit Nachdruck hinweisen, Seminarien zu recht fleißigem Gebrauche besonders empfehlen, denn dorthin gehört vor allem die Pflege des Volksliedes.

Th. Schn.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. W. Siegel in Leipzig.

Graben-Hoffmann, Der Student und die Grisette. Humoreske f. eine Singst. m. Pfte. Op. 45. 15 Ngr.

Jungmann, A., Drei Tonstücke f. d. Pfte. Op. 107, No. 1—3 à 12½ Ngr. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Mozart, W. A., Die beliebtesten Duetten aus dessen Opern. Text italienisch und deutsch.

Nr. 4. Duett f. Sopran u. Bass aus Don Juan: Weg, weg aus meinen Blicken. 20 Ngr.

Nr. 5. Duett f. Sopran u. Bass aus der Zauberflöte: Bei Männern, welche Liebe fühlen. 7½ Ngr.

Nr. 6. Duett f. 2 Soprane aus Figaro's Hochzeit: Nun, soll ich? 7½ Ngr.

Nr. 7. Duett f. Sopran u. Bass a. ders. Oper: So lang hab' ich geschmachtet. 10 Ngr.

Nr. 8. Duett f. 2 Soprane aus Titus: Fordre nach Gefallen. 10 Ngr.

Nr. 9. Duett f. Sopran u. Alt aus ders. Oper: O verzeih mir. 7½ Ngr.

Nr. 10. Duettino f. Sopran und Alt aus Titus: Nimm diesen Kuss zum Pfande. 5 Ngr.

Schäffer, Aug., Theorie und Praxis. Komisches Duett für 2 Singstimmen mit Pfte. Op. 72. 25 Ngr.

Spindler, Fr., Frühlingsnacht. Tonstück f. d. Pfte. Op. 97. 15 Ngr.

Thüringer Volkslied „Ach, wie ist's möglich" für eine Singstimme mit Pfte. 5 Ngr.

Studien für die Violine
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bott, A., 6 Caprices d'après la manière de jouer de *Paganini*. Liv. 1 (1⅙ Thlr.) Liv. 2 (1⅔ Thlr.)

Fiorillo, F., Étude, formant 36 Caprices. Édition correcte. 1 Thlr.

———, Dieselben 36 Studien, vermehrt durch eine Begleitungsstimme für den Lehrer und die genaue Vortragsbezeichnung nach seiner Violinschule von *Louis Spohr*. 3 Thlr.

Kreutzer, R., 18 nouv. Caprices ou Études. 25 Ngr.

Lipinski, C., 2 Caprices. Op. 3. 1 Thlr.

Rode, P., 24 Caprices en Forme d'Études. Nouv. Édit., adoptée au Conservatoire de Leipzig et soigneusement revue et corrigée par *Ferd. David*. 2 Thlr.

Romberg, A., Études ou 3 Sonates. Op. 32. 25 Ngr.

Neuigkeiten.

Im Verlage der Hof-Musikalien- und Kunst-Handlung von **Louis Bauer** in *Dresden* erschienen:

Le Dimanche à la Campagne.
Trois Esquisses pour le Piano.
No. 1. La toilette du matin. Nr. 2. L'après-midi, Danse. No. 3. Conte du soir. à 10 Ngr.
par
Felix Lasekk.
Oeuvre 4.

Jeu des Sylphides.
Valse de Salon.
Composée pour Piano
par
Théodore Zillmann.
Oeuvre 6. Pr. 10 Ngr.

Nächstens erscheint mit Eigenthumsrecht im Verlage des Unterzeichneten:

WINFRIED
und die heilige Kirche bei Geismar.
Oratorium.
Text von *Wilh. Osterwald*. Musik von *D. H. Engel*.
Clavierauszug. Solostimmen. Chorstimmen.
Leipzig, Novbr. 1857. **C. F. Kahnt.**

Violinenverkauf.

Eine echte **Cremoneser Violine** von *Antonius Stradivarius*, die sich wegen ihres Tons und leichter Spielart zum Concert und Solospiele besonders eignet, in ihrem originalen Zustande gut erhalten ist, einen flachen Bau, breites Format und dunkelbraunen Lack mit Goldgrund hat, ist zu verkaufen.

Halberstadt.

Nordmann, Instrumentenmacher.

Von Seiner Hoheit meinem gnädigsten Fürsten nach dreissigjährigen Dienstleistungen in den Ruhestand versetzt, habe ich *Dresden* zum Wohnort gewählt, wesshalb ich mir erlaube, meine verehrten Gönner und Freunde auf diesem Wege hiervon in Kenntniss zu setzen und zum Behuf etwaiger gefälliger Zuschriften Ihnen nachstehend meine Adresse mitzutheilen.

Dresden, 26. October 1857.

Thomas Täglichsbeck,
Fürstl. Hohenzoll. Hof-Capellmeister a. D.
Friedrichsstrasse 34.

Neue Musikalien
im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig.

(Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.)

Bellini, V., La Sonnambula. Potpourri pour Piano à 4 ms. . . . . 22½ Ngr.
Burkhardt, S., Polonaise d'Amitié pour le Piano. . . . . 5 Ngr.
Daase, R., Op. 70. Calmüser-Polka für das Pianoforte. . . . . 7½ Ngr.
———, Op. 71. Salon-Polka für das Pianoforte. . . . . 7½ Ngr.
Dommer, A. v., Op. 1. Psalm 24: „Machet weit die Thore!" Cantate für 2 Chöre a capella. Part. u. St. 2½ Thlr.
Jede einzelne Stimme 5 Ngr.
Donizetti, G., Belisar. Potpourri pour Piano à 4 ms. . . . . 27½ Ngr.
———, La fille du régiment. Potpourri pour Piano à 4 ms. . . . . 27½ Ngr.
———, Lucrezia Borgia. Potpourri pour Piano à 4 ms. . . . . 25 Ngr.
Doppler, J. H., Op. 243. Melodische Bilder. Erheiterungen für das Pianoforte zu 4 Händen, für die musikalische Jugend. Heft 1., Wenn die Schwalben. Cavatine aus der Oper: Die Zigeunerin. Marsch aus der Oper: Die Hugenotten. Gretelein: schwäbisches Volkslied. Fischerlied aus der Oper: Die Stumme von Portici. . . . . 15 Ngr.
———, Idem Heft 2. Liebend gedenk ich dein. La Mélancolie de F. Prume. Die Ungeduld von F. Schubert. Marsch aus der Oper: Der Prophet. . . . . 15 Ngr.
— —, Idem Heft 3. Der rothe Sarafan: russisches Volkslied. Trinkchor aus der Oper: Der Nordstern. Arie aus der Oper: Lucia von Lammermoor. Lied des Czaar a. d. Oper: Czaar u. Zimmermann. 15 Ngr.
Gehlen, F., 5 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte: Die du mein Alles bist. Das treue Lied. Vom Wein. Liebe. Das Lied vom Rüdesheimer. . . . . 12½ Ngr.
Gehlert, Th., Carolinen-Polka und *F. L. Schubert*, Liebeswinke, Polka für das Pianoforte. 5 Ngr.
Hecht, E., Op. 4. Jägers Liebe a. d. Junius-Liedern von E. Geibel. 3 Lieder am Pfte. zu singen. 17½ Ngr.
———, Op. 5. Drei Capriccios in Marschform für das Pianoforte. . . . 22½ Ngr.
Isaac, M., Op. 2. Fünf Clavierstücke. . . . . 22½ Ngr.
Klauwell, A., Minna-Walzer für das Pianoforte. . . . . 5 Ngr.
Köhler, G., Bellona-Galopp für das Pianoforte. . . . . 5 Ngr.
Kühne, A., Op. 1. Caprice-Étude (en Octaves) pour le Piano. . . . 17½ Ngr.
———, Op. 2. Hommage à J. Moscheles. Grande Valse pour le Piano. . . 17½ Ngr.
Laur, A., Op. 8. Aus der Ferne! Polka-Mazurka für das Pianoforte. . . . 7½ Ngr.
Lortzing, A., Czaar und Zimmermann. Potpourri für das Pianoforte zu 4 Händen. . 27½ Ngr.
Meyerbeer, G., Der Prophet. Potpourri für das Pianoforte zu 4 Händen. . . 27½ Ngr.
Pathe, C. E., Op. 29. Andante espressivo pour le Piano. . . . . 15 Ngr.
———, Op. 31. Polka-Rondo pour le Piano. . . . . 15 Ngr.
———, Op. 45. Le bonheur tranquille. Idylle pour le Piano. . . . 17½ Ngr.
———, Op 47. Elégie Nr. 2 pour le Piano. . . . . 17½ Ngr.
Pichler, J., Mazurka infernale pour le Piano. . . . . 15 Ngr.
Reinisch, F., Erinnerung an Salzburg. Tyrolienne für das Pianoforte. . . . 7½ Ngr.
— —, Galopp à la Chasse pour le Piano. . . . . 5 Ngr.
Rochlich, G., Op. 7. Rêverie à la Valse sentimentale pour le Piano. . . 12½ Ngr.
Schubert, F. L., Redowa espagnol pour le Piano. . . . . 5 Ngr.
Seidel, F. W., Glöckchen-Polka für das Pianoforte. . . . . 5 Ngr.
Sipp, R., Op. 8. Betrachtung, Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. . . 10 Ngr.
Spindler, F., Op. 29. Valse mélancolique pour le Piano. Nouvelle Édition. . . 15 Ngr.
Stollberg, A., Eugenien-Walzer für das Pianoforte. . . . . 5 Ngr.
———, Rekruten-Galopp für das Pianoforte (nach Themen von F. Kücken). . . 5 Ngr.
Struth, A., Op. 28. La Pastourelle sur l'Alpe. Polka-Mazurka pour le Piano. . . 10 Ngr.
Wagner, Rich., Ein Brief über Franz Liszt's symphonische Dichtungen. . . netto 6 Ngr.
Wienand, V., Op. 9. Frühlingsgruss. Melodie für das Pianoforte. . . . 15 Ngr.

Druck von Leopold Schmidt in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Brandstetter'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia

Siebenundvierzigster Band. **Nr. 20.** Den 13. November 1857.

Inhalt: Die Aesthetik der Musik. — Recensionen: Carl Reinthaler, Jephtha und seine Tochter (Schluß); Eduard Hecht, Op. 4. — Aus Stettin. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Die Aesthetik der Musik nach Vischer und Köstlin.

Briefe an einen Musiker

von

Ernst v. Elterlein.

I.

Wie bereits aus meinen früheren Briefen über Vischer's Aesthetik zu ersehen war, empfängt bei ihm die Musik die mittlere Stellung zwischen der bildenden Kunst und der Poesie. Diese Rangordnung ist jedoch nur im logischen Sinne zu verstehen, denn geschichtlich betrachtet ist die Tonkunst, wie Vischer später zeigt, gerade eine durchaus moderne Kunst. — Indem Vischer sich zur speciellen Erforschung des allgemeinen Wesens der Musik wendet, knüpft er an die höchste der bildenden Künste, an die Malerei an, denn in ihr ist der Eintritt der Musik so vorbereitet, daß man sagen kann, man höre ihren Schritt überall schon an der Pforte. Allerdings nämlich ist auch die Malerei im Wesen noch ganz der bildenden Kunst, der objectiven Kunstform angehörig, auch in ihr steht in der Hauptsache das künstlerische Object, das einzelne Kunstwerk stumm und bewegungslos dem Subject des Anschauenden gegenüber, beide, Object und Subject sind klar geschieden, denn die bildende auf das Auge organisirte Phantasie ist im Raume thätig an körperlichem Stoff als ihrem Material (§ 550). Allein die Malerei steht anderseits an der Grenze der bildenden Kunst. Dies beweist vor allem der Zauber des Colorits, worin, wie Hegel sagt, das Objective sich gleichsam zu verflüchtigen beginnt, die Wirkung fast durch etwas nicht mehr Materielles geschieht, dies beweist die subjective Bewegtheit, welche bei aller Objectivität bereits eingedrungen, die unmittelbarere und innigere Betheiligung der Subjectivität des Zuschauers beim Genusse des malerischen Kunstwerkes (§ 659). Welche eigenthümlichen Stimmungen ruft nicht schon das Landschaftsbild hervor? Kurz wir haben in der Malerei einen Proceß der Auflösung der Objectivität zu gewahren, die Subjectivität beginnt ihre Rechte geltend zu machen. Auch sie muß aber endlich in ihr volles Recht eintreten. Dies kann aber nur so geschehen, daß (§ 746) der Gegenstand, das Object, ganz in das Subject hereingezogen und in dessen innere Bewegtheit aufgehoben wird. Das Subject aber, welches allen Gegenstand in sich aufgehoben trägt, kann (§ 747) in der Kunst nur das fühlende sein, weßhalb sich die Phantasie, diese Schöpferin des Schönen, nachdem sie in der bildenden Kunst auf die Anschauung gegründet war, sich jetzt auf den Standpunct des Moments der Empfindung stellt und blos innerhalb derselben bildet. So entsteht die subjective Kunstform, die Musik. — Es ist nun das Wesen des Gefühls näher zu ergründen. V. weist ihm (§ 748) in eingehender psychologischer Analyse die Mitte an zwischen dem Bewußtsein, dem Acte der klaren Gegenüberstellung des Subjects und Objects, und dem Selbstbewußtsein, „dem unbedingten Acte der Reflexion des Ichs auf sich selbst". Im Gefühle, sagt er, werde das Subject seiner selbst inne, wie es in seinen Lebensbedingungen durch die objective Welt gefördert oder gehemmt ist, ihm mangelt die Klarheit des Bewußtseins, denn das Gefühl in seiner Reinheit sagt nur seine eigene Stimmung, nichts von dem Gegenstand aus, durch den es erregt ist. Daher sein vergleichungsweises Dunkel. Das Gefühl ist „un-

willkürliches Gestimmtsein". Weiter ist das Gefühl (§ 749), wie schon angedeutet, als lebendige Mitte des gesammten Geisteslebens zu fassen, indem es zwischen dem Sinnlichen und Unsinnlichen schwebt, die bestimmten Thätigkeiten des Geistes aus seinem Schooß hervortreten und wieder in ihm erlöschen, die gegenständliche Welt beständig an der Schwelle des Gefühls bereit zu stehen scheint. Es wurde ja bereits in den früheren Briefen erwähnt, daß der Zuhörer die Töne der Musik unwillkürlich mit Gestalten begleite. In Vorstehendem liegt auch schon der Keim des Unterschiedes zwischen Vocal- und Instrumentalmusik. Die Poesie kommt dem Dunkel des Gefühls zuhilfe und giebt ihm bestimmten Inhalt. Nun aber liegt schon das Gefühl nicht mehr in seiner Reinheit vor, wie in der Instrumentalmusik. Es ist darauf später zurückzukommen. V. nimmt aber noch Veranlassung, die Ansicht Hanslick's, daß die Musik auch nicht „unbestimmte Gefühle" zum Inhalt haben könne, kurz zu widerlegen, indem, was in gewisser Vergleichung unbestimmt sei, in anderer Hinsicht ganz bestimmt sein könne, zu dessen Beweise nur auf die individuelle Seelenmalerei Beethoven's verwiesen zu werden braucht. Selbst die Theorien von „bestimmten Gefühlen" in der Musik sind nach V. nur insofern falsch, als ihnen die Meinung zugrunde liegt, es lasse sich das Bestimmte eines Gefühls außerhalb der Musik durch Begriff und Wort fassen, ohne aus dem Element des Gefühls herauszutreten, nicht falsch sind sie, sofern jedes Musikwerk eine specifisch individuelle Stimmung zum Inhalt haben muß.

Das Gefühl durchdringt sich nun mit dem Lebensgehalt des Individuums und legt sich mit dieser Fülle in die einzelne Stimmung. Jede menschlich wahre individuelle Stimmung aber enthält das Gefühl des Endlichen und Unendlichen in irgend einer Weise geeinigt, und so die Bedingungen in sich, die Idee in begrenzter Erscheinung darzustellen, worin, wie wir sahen, ja das Wesen des Schönen bestand (§ 750). Weiter gewahren wir im Gefühle eine Welt bestimmter Unterschiede und Gegensätze, als Grundgegensatz aber den der Lust und Unlust, die sich in unendlichen Verhältnissen mischen, während im Affect insbesondere sich das Gefühl gegen das Object hin spannt und hierin die Nähe des Ueberganges in die Form des Willens anzeigt (§ 751). — Ein solches Mischungsverhältniß von Lust und Unlust ist insbesondere die einzelne Stimmung, welche ihren eigenthümlichen zeitlichen Verlauf hat, in dem das Gefühl sich wesentlich als ein in Schwingungen bewegtes darstellt. Dies beweist uns der tiefe psychische Unterschied des hohen und tiefen Tons. Die Wirkung der Tonschwingungen könnte nicht eine so wesentlich verschiedene sein, wenn sie nicht ihren Grund in den Gefühlsschwingungen hätte; es ist in der That die Seele, welche den Unterschied der Töne sich als Ausdrucksmittel bereitet. Wir schließen hier von der Wirkung auf die Ursache. Der tiefe Ton schwingt langsamer, der hohe schneller. Es könnte daher scheinen, als hätten wir einen blos quantitativen Unterschied vor uns. In der That aber ist es ein qualitativer. Es ist nämlich nach V. dieser Gegensatz von zweierlei Wogen im Bewegungsstrome des Gefühls so zu fassen, daß — im tiefen Tone — das Gefühl sich entweder im objectiven allgemeinen Lebensgrunde hält, oder — im hohen Tone — subjectiv von demselben sich ablöst. Dort fühlen wir uns vom tragenden, haltenden Lebensgrunde eingeschlossen, hier ergehen wir uns frei, unsere Subjectivität entbindet sich entweder im freien Spiele der Lust oder empfindet sich schmerzvoll bis zur Verzweiflung losgerissen. Jedes wahre Kunstwerk, z. B. eine Beethoven'sche Symphonie, verdeutlicht dies. Aller Aufschwung der Subjectivität, alles freie Ergehen derselben spiegelt sich in den hohen Tönen ab, während die tiefen Töne gleichsam der Anker sind, welcher die fesselloſe Subjectivität mit dem allgemeinen ewigen Lebensgrunde zusammen hält (§ 752). — Ein weiterer Unterschied im einzelnen Gefühlsmoment ist der des Kraftverhältnisses, worauf die Intensität des einzelnen Tons mit stärkerem, härterem, rauherem, oder schwächerem, weicherem, sanfterem Drucke beruht, ferner der Gegensatz eines voll und entschieden hervortretenden und gedämpften oder verhüllten Gefühlscharakters, ein Stimmungs-Dualismus, dem das Dur und Moll der Musik entspricht, endlich aber jene eigenthümliche Haltung des Gefühls, welche sich als Gefühlsfarbe bezeichnen läßt, dasselbe, was in der Musik Klangfarbe heißt (§ 753).

Nun schreitet V. in §§ 754 bis 756 zu einer näheren Erörterung des zeitlichen Verlaufs des Gefühls, denn als eine rein geistige Form ist das Gefühl wesentlich Zeitleben. Ein Zeitverlauf ist aber nicht möglich, ohne ein bestimmtes ordnendes Messungsgesetz, eine Theilung in Zeitabschnitte mit beschleunigter oder verzögerter Bewegung und Ruhepuncten. Darauf beruht das Wesen des Tactes, des Tempo und der Pausen. Soll aber in diesen Bedingungen eine ganze und geschlossene Stimmung ihr eigenthümliches Leben entfalten, so kann dies nur vermöge einer eigenthümlichen Bewegung, durch eine Reihe einstimmender und widerstreitender Verhältnisse geschehen, worin das Wesen der Melodie, „die Darstellung des Lebensprocesses einer Stimmung" und Harmonie begründet ist. So aber wird der Lebenslauf einer Stimmung die Gesetze der Entwicklung und des Verlaufs alles Lebens darstellen: ein Ansteigen und Fallen, sich Spannen und Lösen, Verwandtes mit Verwandtem binden, starke und milde Contraste Setzen und Versöhnen, sich in mehrere Strömungen Spalten, neue Quellen Aufnehmen, sich wieder Sammeln, schließlich befriedigt in sich Zurückkehren und Ausathmen. Hier ist das Wesen des Rhythmus vorgezeichnet. — Nachdem V. noch darauf (§ 757)

hingedeutet hat, wie verschiedenartigen Gehalt das Gefühl in den einzelnen Persönlichkeiten, Temperamenten, Altern, Geschlechtern annimmt, faßt er im § 758 ff. die Phantasie, diese Schöpferin des Schönen, und ihr Verhalten zu dieser geschilderten Welt von Unterschieden im Leben des Gefühls ins Auge. Die Phantasie nämlich ist es, welche die verhüllten Keime, die im Leben des Gefühls mit seinen verschwimmend und verworren angedeuteten Unterschieden liegen, zur Entwicklung bringt, der Empfindung Licht und Gestalt verleiht, das Gefühl zur idealen Reinheit läutert, zur reinen Form erhebt, alles stoffartige Verhalten abschneidend. Das Material für ihre künstlerische Darstellung aber findet die Phantasie in den Schwingungen des Tones, denn sie hat ja ein reines Zeitleben auszudrücken. Der Ton hängt tief mit einem Körper zusammen, dem er entlockt wird, dieser ist sein Ursprung. Soll er jedoch zum Ausdruck des Gefühls gebildet werden, so bedarf es einer Thätigkeit, die ihn zunächst von seinem Ursprung völlig getrennt behandelt, und welcher kein Naturvorbild im strengen Sinne des Wortes wie den anderen Künsten zugrunde liegt. V. widmet diesen Sätzen und den daraus hervorgehenden Consequenzen eine eingehende Entwicklung, welche hier zu verfolgen zu weitläufig sein würde, weßhalb ich auf das Werk selbst verweisen muß, dessen Studium dem denkenden Musiker durch dieses Referat ohnedem nicht erspart werden kann. Jene Thätigkeit nun, wodurch die vernommene Lufterschütterung erst zum eigentlichen Tone wird, ist eine rein verständige mathematische, denn sie ordnet auf Grundlage physikalischer Schwingungsgesetze ein Stufensystem der Töne an, worin Alles auf gezählten Messungen beruht. Selbst jene obenerwähnten qualitativen Unterschiede der Tiefe und Höhe des Tons erweisen sich nun als ursprünglich quantitativ, denn schließlich kommt es auf einen Unterschied der Schnelligkeit und Langsamkeit der Schwingungen zurück; endlich erklärt sich die innere Beziehung des Einklangs oder Mißklangs, in welche bestimmte Töne aus der Stufenreihe heraus zu einander treten, aus arithmetischer Einfachheit oder Verwicklung. Durch all dies aber gelangen wir zu dem Ergebniß, daß das Ganze der musikalischen Ausdrucksmittel wesentlich in lauter Verhältnissen besteht. Offenbar scheint nun ein Widerspruch vorzuliegen zwischen der Innigkeit des Gefühls und dieser mathematischen Natnr des Systems seiner Ausdrucksmittel. Die Lösung geben die im §§ 752 bis 757 enthaltenen Bestimmungen. V. faßt sie in diese Worte zusammen: eine Geistesform, wie das Gefühl, von welcher kein Inhalt ausgesagt werden kann, welche vielmehr in lauter reinen Verhältnißstellungen zwischen Subject und Object besteht, läßt sich nur durch gezählte Schwingungen ausdrücken, die ihrem inneren Bewegungsleben entsprechen, daher die Musik auch als freie Erfindung ein unbewußtes Rechnen ist. V. rechtfertigt, so zu sagen, diese Sätze durch eine nähere Beleuchtung des Wesens der Zahl, worauf ich ebenfalls verweisen muß, und wobei er u. a. bemerkt: das fertige Werk könne wirklich nachgezählt werden, aber der beste Rechner hätte es darum nicht erfinden können, denn es sei durch ein genial bewußtloses Zählen entstanden.

Schon in den früheren Briefen war gesagt, daß die empfindende Phantasie auf das Gehör organisirt sei. Dieses ist nun auch das Organ, durch welches die in Töne aufgelöste Welt der Objecte in das Innere einzieht. Das Kunstwerk besteht nicht anders, als so lange es ausgeführt wird, es wendet sich unmittelbar an den erzitternden Nerv, und die innerste Individualität, „die Kugel fliegt direct ins Herz". Daher seine elementarische Wirkung, welche in die tiefste Erregung der Sinnlichkeit und überhaupt eine durchaus pathologische Stimmung übergehen kann. Die Musik als Kunst aber wühlt das ganze Gefühlsleben nur auf, um es zur reinen Form und zu einer Wohlordnung zu läutern, worin das Weltganze als Harmonisches empfunden wird, sie ist im tieferen Sinne die Idealisirung der Zeit (§ 763). Noch tiefer faßt aus dem bis jetzt Entwickelten V. im § 764 das Wesen der Musik zusammen. Es ergiebt sich ihm nämlich hieraus der wesentlich amphibolische, d. i. zweiseitige, doppelsinnige Charakter der Musik gegenüber den anderen Künsten. Sie ist „das Ideal selbst, die bloßgelegte Seele aller Künste, das Geheimniß aller Form, eine Ahnung weltbauender Gesetze und eben so sehr das verflüchtigte, unentfaltete Ideal, sie hat Alles und Nichts, sie ist die reichste Kunst, denn sie spricht das Innigste aus, sagt das Unsagbare, und sie ist die ärmste Kunst, denn sie sagt nichts, sie ist sinnlich und unsinnlich, durch ihren inneren Mangel zum Anschluß an das Wort getrieben und dann unselbständig, in ihrer reinen Selbständigkeit aber von einem Gefühl begleitet, wie ein ungelöstes Räthsel". Auch hier muß ich auf die nähere Begründung im Werke hinweisen. Nur die bedeutungsvollste Seite der Amphibolie, das Verhältniß zwischen Instrumental- und Vocalmusik ist mit einigen Worten näher aufzufassen. Dieses Verhältniß ist nach V. ein durchaus dialektisches. Die Vocalmusik ist nicht reine Musik, weil sie das Gefühl nicht in seiner Reinheit, sondern in seiner Verbindung mit dem begleitenden Bewußtsein darstellt; die Musik ist ja eben da, weil Worte nicht genügen, das Gefühlsleben auszudrücken. In der Verbindung von Wort und Ton sagt das Wort weniger als der Ton, es sagt mehr, dieses Mehr besteht in Aufzeigung eines bestimmten Objects, aber die absolute Innigkeit des Gefühls ist es ja eben, die das Object auflöst, über diese Begrenzung überall hinaus fluthet. Es ist daher in der Gesellung des Tons und des Objecte aufzeigenden Worts niemals völlige Congruenz; der Geist des Tons schwebt zwischen durch, darüber hinaus, läßt sich nicht binden und ist doch ge-

bunden; man verliert soeben, nachdem man sie soeben gewonnen, die Ueberzeugung, daß diese Töne gerade und nothwendig dies im Wort gegebene Object ausdrücken. Je strenger an den Text gebunden, je mehr declamatorisch, desto weniger echt musikalische Schönheit, je reiner entwickelte Musik, desto losere Abweichung vom Texte. Die Instrumentalmusik dagegen giebt das Gefühl in seiner Reinheit, d. h. Bewußtlosigkeit, daher auch der tiefe Mangel des Gefühls der ihrige, und wie der Geist in diese lebendige Mitte seiner Formen immer wieder untertaucht und immer wieder aus dem dunklen Grund ans Licht, zur Deutlichkeit der Dinge ringt, so will mitten im befriedigten Hinschwimmen auf ihren Wogen jeden Moment ein Reiz entstehen, um wieder ans Land zu treten und den festen Inhalt, der stets am fernen Saum hinzuschweben scheint, zu erkennen: ein Gefühl eines ungelösten Räthsels, ein Gang wie durch einen egyptischen Tempel von Vorhof zu Vorhof, ohne ein Anlangen bei einem Kerne, der die Bewegung abschlösse, ein Entzücken, aber mit Schwindel. Sucht man nun von diesem Herüber und Hinüber zwischen selbständiger und unselbständiger Musik bei dem Gedanken auszuruhen, daß eine Vereinigung beider das Wahre sein werde, so hat man in dieser allerdings die reichste Gestalt der Musik. Jene concrete Fülle und Vielseitigkeit des Gefühls kann eine reichere Verwirklichung nicht finden: der Gesang ist jetzt der Kern des Gefühls, selbst schon vieltönig und einen Reichthum unterschiedener Formen in dem Einen Gefühle darstellend, die Instrumentalmusik ist sein noch reicherer Widerhall, der uns bald wie ein Wiederklingen unserer Empfindung in der Landschaft, im weiten All, bald als ein unendlich sich verdoppelndes Echo in der Menschenbrust gemahnt. Allein in der That ist jenes incongruente Verhältniß von Wort und Ton, das zunächst im Gesang allein vor uns stand, nicht gelöst, sondern durch die verdoppelte Macht der Musik nur noch erschwert, ihr durch so viel Gefühl verstärkter Schwung droht den Text hinfortzureißen, zu überfluthen, und wenn sich hier wieder die Aufforderung darzubieten scheint, daß die Musik um so enger an den Text gebunden werde, so steht dem entgegen, daß sie dadurch gefesselt den vermehrten Reichthum ihrer Mittel nicht zu seiner ganzen Entfaltung bringen könnte.

Im folgenden § 765 erörtert V. noch die Frage, in wie weit die Musik fähig sei zu individualisiren, sowie ob sie des Komischen mächtig sei. Die Frage wird nach ihm durch die schwankende, wesentlich subjective und doch die Ahnung des Objects erweckende Natur der Musik besonders schwierig. V. weist nach, daß das Individuelle allerdings in der Musik seinen Ausdruck findet, denn das unendlich Eigene liege ja vor aller bewußten Zusammenfassung und sichtbaren Kundgebung im dunklen Schooße des Gefühls vorbereitet, und ebenso fließe der Weg der wirklichen Ausbildung des Charakters, seine Erfahrungen und Kämpfe, die ganze Geschichte eines Geistes in das Gefühl ein; anderseits aber sei ebenso wahr, daß das unendlich Eigene, jenes Ineinander von Angebornem und durch Freiheit Erarbeitetem, was wir Charakter nennen, seine volle Bestimmtheit und Schärfe nur in der bewußten Begegnung mit Objecten zum Ausdruck bringe. Das Individuelle wird daher in der Musik zum Ausdruck kommen nur als ein Geahntes, das im Augenblick, wo man es fassen will, wieder als zu unbestimmt ins Dunkel entschwindet. Deßhalb erachtet es V. bei der Vocalmusik für nothwendig, daß der Dichter nicht so scharf charakterisire, als er es für den rein poetischen Zweck könnte oder wollte. — Das Komische anlangend, so kann die Musik, so unbedingt mächtig sie des Erhabenen und Schönen ist, den eigentlichen komischen Proceß allerdings nicht darstellen, denn das Komische fordert Anschauung und Reflexion und fällt hiermit ganz in das Gebiet des hellen Bewußtseins, auch ist die Musik für Darstellung des unendlich Kleinen im Komischen zu körperlos ideal. Anderseits aber steht der Musik allerdings die Stimmungsseite des komischen Vorgangs zu Gebote, zu deren Ausdruck sie genug Mittel hat, wie die eigentliche Tonmalerei, wenn sie in ihren Schranken bleibt. Nur ist der Boden sehr gefährlich, und es liegt nahe, statt komischer Musik eine Komik gegen alle Musik zu erzeugen. Auch in der begleitenden Musik bleibt die eigentliche Komik dem Texte, der Musik nur die komische Stimmung an sich übrig, die sie auch ohne Text ausdrücken kann. Der wahren Natur der Musik entspricht nach V. die Tiefe des Humors in seiner wunderbaren Mischung von Lust und Unlust, seiner lächelnden Wehmuth (Beethoven). Und es fragt sich, meint er, ob nicht die selbständige Musik diese höchste Form des Komischen reiner zu entwickeln vermöge, als die begleitende.

Endlich (§ 766) berührt V. die tiefe Verwandtschaft zwischen Baukunst und Musik. Die Musik ist ja wie die Baukunst, eine Kunst der reinen Verhältnisse, wesentlich messend, zählend, daher auch bei ihr Erfindung und Ausführung auseinander fällt. Wie ferner die Architektur als vorbereitende Urform vor die bildende Kunst, so tritt die Musik vor die Dichtkunst; in tieferer Bedeutung aber erscheint die Musik als die mittlere Halle zwischen der bildenden Kunst und Poesie, worin der Geist von der Zerstreuung im Räumlichen zu einer Wiederherstellung desselben im neuen Sinne sich sammelt. Dem Zeitverhältnisse nach ist die Musik zwar die früheste Kunst, zu ihrer wahren Gestalt aber kann sie nur im Boden einer reifen und späten Bildung gedeihen, sie ist daher vielmehr eine durchaus moderne Kunst, denn das Gefühl erreicht sein volles Leben erst, wenn es eine ganze Welt von Vermittelungen hinter sich hat, nur der Mensch, der viel erfahren, von einer mannichfaltigen, vielseitig getheilten Welt vielseitig erregt, durch tausendfältigen Stoß auf das Object tiefer in sich gewiesen worden ist,

nur er faßt sich der Welt gegenüber in gedrängter Innigkeit als Subject zusammen und nimmt ebenso die Welt in sich herein, wird eine Welt. — Hiermit beschließt B. die Darstellung des allgemeinen Wesens der Musik. Den speciellen Theil der musikalischen Aesthetik, der uns in den nächsten Briefen beschäftigen wird, hat er seinem Freunde, dem Prof. Dr. Köstlin in Tübingen, zur Bearbeitung überlassen. Im Vorwort zur Lehre von der Poesie bezeichnet B. als Grund dieser Theilung der Arbeit den Umstand, daß ihm praktische Kenntniß der Musik abgehe, und bemerkt, daß er auch nur den, welcher specifisch musikalische Bildung besitzt, für berechtigt erachten könne, eine specielle Musikästhetik zu schreiben. Diese Bescheidenheit kennzeichnet in ihrer Weise genug die geistige Größe des Mannes, und er erscheint um so bewunderungswürdiger, als er, den stets „ein tödtliches Grauen vor Noten" erfaßt, den Geist, der in diesen an und für sich todten Zeichen lebt und webt, in so tiefer Weise ergründet hat.

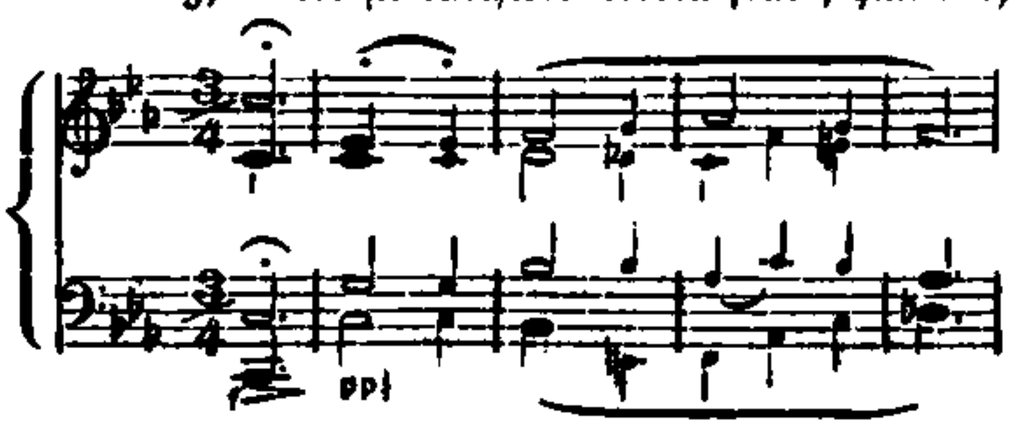
Kirchenmusik.

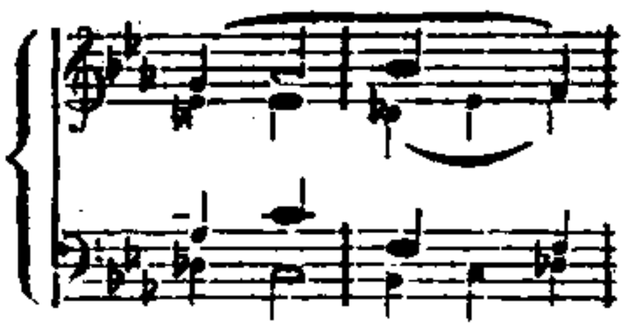
Cantaten, Psalme, Messen 2c.

Carl Reinthaler, Jephtha und seine Tochter, Oratorium nach dem alten Testament. Clavierauszug. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 6 Thlr.

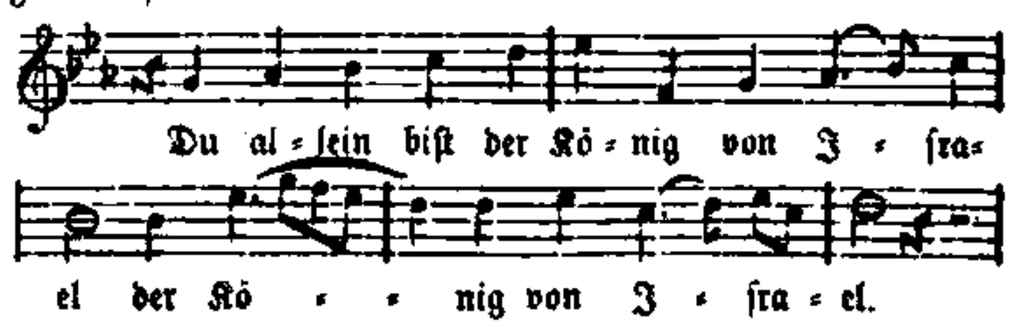
(Schluß.)

Aber bei Betrachtung der Musik im Einzelnen wird der Zwiespalt zwischen der Geistesrichtung des Verfassers und der Dichtung erst recht ins Auge fallend. Alle möglichen im Text zusammengerafften biblischen Tropen konnten den modernen Sinn des Verfassers nicht verhindern, überall zwischen den Zeilen durchzublicken; hier in der Musik gelangt er nun vollkommen zur Herrschaft, und beweiset, daß der Componist dem, was er selbst nach freier Wahl hergenommen und zusammengestellt hat, innerlich ganz fern steht. Wie schon erst erwähnt, fehlt der Musik gänzlich ein charakterfester Styl, durch welchen einzig und allein jedoch nur eine große Handlung und ihre einzelnen Gestalten zu ihrem wahren Ausdruck gelangen können. Die kurze Einleitung (Andante sostenuto) ist sogleich ein Beleg dafür, denn sie enthält nichts, was irgendwie auf die kommenden Ereignisse und die Stimmung, in der sie durchlebt werden sollen, hinleitet;





erfüllt sie aber nicht den Zweck der Vorbereitung auf das Kommende, wozu steht sie denn überhaupt da? Des lieben Herkommens wegen etwa? Sie trägt wenigstens keinen einzigen Zug der Nothwendigkeit an sich. Man darf nur die 16 Tact lange Einleitung der Matthäuspassion oder irgend einer andern Cantate dieses Meisters betrachten, so kann nicht unklar bleiben, mit welcher Macht und Deutlichkeit darin die Stimmung des Hörers in Anspruch genommen wird. — Der erste Chor ist geschickt gearbeitet und sehr effectvoll, durch die verschiedenen, aber in ziemlich ähnlich fugirter Weise behandelten Motive erscheint er jedoch weniger einheitlich; die Behandlung der Harmonie ist hier, wie im ganzen Werke, durchaus gut, und der ganze Chor kann durch eine brillante, wenn auch ihren Motiven nach durchaus unbedeutende Instrumentation wohl unterstützt, seine Wirkung nicht verfehlen. In Nr. 2 tritt ein Prophet auf; das Ritornell ist geradezu nichtssagend, und nichts weniger als geeignet, einen Verkünder des göttlichen Wortes einzuführen; im Allegro C „Gehet hin, schreiet die Götter an" herrscht geradezu ein theatralisches Pathos, welches, wie noch manche ähnliche Stellen in diesem Werke fast an die religiösen Scenen bei Meyerbeer in den Hugenotten und im Propheten erinnert. Der folgende Chor Nr. 3 „Herr! Wir haben gesündigt" auf dem Orgelpunct ist gut gedacht, aber die darauf eintretende Cavatine einer betrachtenden Person stört in ihrer durchaus weltlich sinnlichen Fassung, statt durch die Erweckung der Hoffnung das über die um Vergebung flehenden Juden lagernde Dunkel des Schuldbewußtseins zu durchbrechen. Das Tenorsolo mit Chor „Herr Gott du allein bist der König", gleichfalls durch ein sehr allgemein gehaltenes, wenig erhabenes Motiv eingeleitet, erhebt sich nirgend zu einer solchen Größe, daß man wirklich sagen könnte, es sei ein wirklich lebensvoller Gedanke im Componisten mächtig geworden, und sein Stoff hätte ihn einmal wirklich hingerissen und größere Anschauungen in ihm hervorgerufen. Das gewöhnliche fugirte Chormotiv



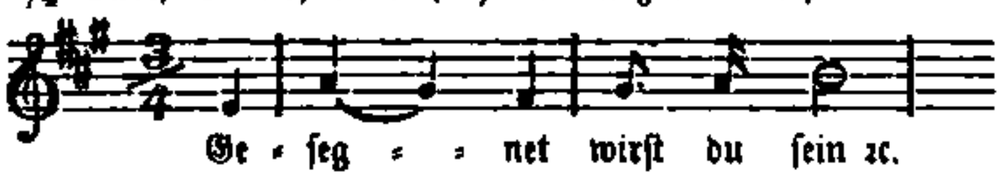
(auf Seite 23) ist recht frei und in fließender Form ausgeführt, eine tüchtige, wohlüberlegte Arbeit, aber sprudelnde Triebkraft der wirklichen Begeisterung kann ich nicht herausfinden, wenn auch das Geschick und den Fleiß

nur mit Achtung betrachten. Ganz dasselbe sei auch hier zugleich inbetreff des Chores „Gott, du bist mein Gott" (Nr. 25) erwähnt, überhaupt gelingen dem Componisten Schilderungen der Leidenschaft, wie im ersten Chor und auch in den späteren Kriegeschören besser, wie alles, was einen Aufschwung zu einer höheren Idealität beansprucht.

Der zweite Abschnitt beginnt mit einer Arie der Mirjam mit dem Chor ihrer Gespielen, und es ist mir, wie erst schon erwähnt, unbegreiflich, wie man das Triumphlied der von der Egypter Knechtschaft befreiten Juden (Psalm 114) „Da Israel aus Egypten zog", in dem jedes Bild ein der Allmacht gebrachter Lobgesang ist, geradeaus gesagt so modern versentimentalisiren kann, daß es aussieht, als ob Mirjam ihren Gespielen Märchen erzählte? Man sehe die Melodie an.

Doch würde es zu weit führen, wenn ich über jede einzelne Nummer des umfangreichen Werkes nach der Reihenfolge etwas sagen sollte, welches ohnehin, da es durch Beispiele zu erläutern schwer thunlich, ziemlich unfruchtbar ist; deßhalb gestatte man nur einige allgemeine Bemerkungen und die Erwähnung einzelner wichtigerer Momente.

Die Recitative und Soliloquien sind im Ganzen richtig declamirt, jedoch ohne hervorragenden Schwung und Charakteristik, die schlagende Schärfe des Ausdruckes, welche mit der vollkommensten Schönheit sehr wohl vereinbar ist, fehlt; dabei sind sie nicht frei von Uebertreibungen, welche, wie schon vorhin erwähnt, auch durch den überladenen Text mitverschuldet, der Würde Eintrag thun. So in Nr. 7 (Jephtha) von den Worten „Ich weinte, ich flehete" an (S. 35), während inbetreff der Form die ganze Nummer gut angelegt ist. Nr. 8 (Mirjam) enthält manche unschöne Declamation, so die (im $^3/_4$ Tact, S. 38) voranstehende kürzere Note,



welche wir auch häufig noch an anderen Stellen finden, der dadurch entstehende spielende, um nicht härter zu sagen, coquettirende Rhythmus, ist höchst widerlich. — Nr. 16, Arie der Mirjam, ist recht schön melodiös, wenngleich etwas weichlich und klein in der Stimmung, ihre Cavatine, Nr. 19, „Wie die Sonne aufgeht", ist recht gut gedacht; Nr. 20, Recitativ und Allegro des Jephtha, sowie dessen darauf folgende Arie mit Chor, leidet an dem übertriebenen Pathos des Textes, und ist auch ohne bedeutendere Charaktergröße und Erfindung. Hier könnte auch ein Wort über die begleitenden Motive der Soliloquien gesagt werden; sie sind meist unbedeutend und nichtssagend, weßhalb sie zum Ausdruck des Gesanges wenig unterstützend beitragen, so daß sie nicht um ihres eigentlichen Zweckes, der Stimmung und Declamation eine charaktervolle Unterlage zu geben, dazusein scheinen, sondern mehr um der allgemeinen Nothwendigkeit einer Begleitung zu genügen. Das Sopransolo (in Nr. 24) „Was weinet ihr so sehr" zeigt, daß höhere ernste Gefühle auszudrücken dem Verfasser nicht gut gelingt; schon die stets mehr ins Einzelne wie zu einer breiten Anlage sich entwickelnde Melodie, der häufig springende und hüpfende Rhythmus und die Unruhe der ebenfalls kleinen Begleitungsfiguren verhindern einen ernsteren und größeren Ausdruck. Nr. 26, Scene des Ephraim, ist in unserem strengeren Sinne geradezu trivial, die Declamation und die ganze Darstellung völlig unbedeutend, wie überhaupt die ganze Scene, wie vorhin erwähnt, nur höchstens den Werth eines dramatischen Effects hat, es soll noch mehr Jammer und Drangsal auf Jephtha's Haupt gehäuft werden, so daß es wirklich etwas zu viel wird. Die Klage des Volkes und die tiefe Beugung des eben erst sieggekrönten Helden und seine und seiner Tochter Ergebung und Opferbereitwilligkeit wären für uns Motive genug, die göttliche Milde walten und Jephtha den Schwur erlassen zu sehen, und der Schluß wäre ruhiger und erhebender geworden. Die Aufwiegelung des Ephraim bringt aber nur Effecte, nicht tiefere innere Wirkungen hervor — allerdings ist Gelegenheit zu dramatischer Abwechselung, einem Doppelchor u. drgl. dadurch gegeben, an der ich keinen Gefallen finden kann, da überdies die musikalische Erfindung, je mehr sich das Werk zum Ende neigt, immer schwächer wird, wofür auch die Cavatine des Jephtha mit Chor (Nr. 32) ein augenscheinlicher Beleg ist.

Die Chöre, besonders in den Schlacht- und Kampfscenen, stehen bedeutend höher wie die Soliloquien; die Satzfertigkeit des Verfassers kann darin zu größerer Geltung gelangen, während sie in den Einzelgesängen, wennauch gerade so gut hätte ihre Anwendung finden können, mit einer gewissen Oberflächlichkeit gehandhabt ist, welche mehr Werth auf eine durch Instrumentation und äußere Mittel hervorgebrachte Wirkung, wie auf tiefere und charaktervollere Combinationen legt. — Die Motive der Chöre, sowie die Ritornelle und, inbetreff der Charakteristik, die Begleitung, sind fast nie bedeutend, die Wirkung beruht auch hier mehr auf einer passenden Verwendung der Massen, der Instrumentation und guter Benutzung dramatischer Momente; alles das erhält jedoch einen guten Hintergrund durch eine tüchtige Ausarbeitung. Zu den besten Chören rechne ich den ersterwähnten, Nr. 1, Nr. 10, Doppelchor Nr. 13, Nr. 15, von der wol etwas zu großen Länge abgesehen. Nr. 18 ist gut gedacht, aber in Motiven und der ganzen Fassung etwas gewöhnlich und wenig edel, so daß auch die lob-

preisende Stimmung sich nicht zur rechten Höhe erhebt; dazu ist der Chor sehr lang. Von da an scheinen mir auch die Chöre schwächer zu werden; sei es, daß die Erfindungs- und Combinationskraft des Verfassers ermattet ist, denn auch der Doppelchor Nr. 29 kommt den früheren nicht gleich, oder daß er überhaupt für das Menschlich-leidenschaftliche mit mehr Glück eine Darstellung zu finden weiß, wie für in einem idealeren Kreise sich bewegende Gedanken und Gefühle. Deßhalb stehen alle Chöre, deren Texte einen höheren und innerlichen Gemüthsaufschwung fordern, tiefer wie seine aus Stoffen der erstgenannten Art entstandenen; entweder leiden sie etwas an unbedeutender Erfindung und formaler Kälte, man vermißt die treibende Kraft des Gedankens, oder sie arten aus, indem sie äußerliche Effecte zuhilfe nehmen.

Ueberblicken wir das Resultat dessen, was ich hier über das Werk zu berichten bemüht gewesen bin, so erscheint es allerdings als ein keineswegs sehr günstiges, und der guten Aufnahme, welche das Oratorium bis jetzt gefunden hat, entsprechendes. Doch möge es mir auch nicht gelungen sein, das was ich über das Werk denke, so klar und anschaulich auszusprechen und zu beweisen, wie es zu wünschen wäre, und sollte dem Urtheil im Einzelnen auch manche Modification nöthig sein — so halte ich doch ganz unbedingt die Ueberzeugung fest, daß das Werk kein Beitrag zur Fortentwicklung der Tonkunst ist, sondern nur eine Wiederholung dessen, was schon früher ganz speciell Mendelssohn in seiner Kirchenmusik gewollt, und von seinem Gesichtspuncte aus zu viel bedeutenderer Höhe ausgebaut, und zugleich, wie Alles, was er geschaffen, vollkommen abgeschlossen hat. Für den Weiterbau der Kirchenmusik ist das Werk erfolglos, denn in einer Verweltlichung und Versinnlichung der Formen und der ganzen Anschauung haben wir für die Kirchenmusik sicher kein Heil zu suchen. Ganz dasselbe möchte ich von der Geltung des Werkes speciell als Oratorium wiederholen: sowie ein solches durch einen biblischen Stoff des alten Testaments in den Bereich der wol historisch zu nennenden kirchlichen Kunst gehört, muß auch die künstlerische Behandlung eine vollkommen stylfest geschlossene, dem Stoff in ihren Ausdrucksmitteln entsprechende und ebenbürtige sein. Daß aber diesem Werke ein derartiger Styl nicht eigen ist, habe ich nachzuweisen versucht. Betrachten wir das rein Musikalische ganz für sich, vom Stoff abgelöst, so finden wir hier keine hochbedeutende Kraft der Phantasie, eine sich an vieles Herkömmliche anlehnende Darstellung, während die künstlerische Anschauung jeder Selbständigkeit entbehrt, bald in Mendelssohn, bald in Händel, und so in den entgegengesetzten Richtungen ihre Mittel sucht; sonst aber eine recht klare Uebersicht, einen unbestreitbar tüchtigen Willen, ein reelles Können und achtenswerthen Fleiß.

Binnen kurzem steht unzweifelhaft eine Aufführung des Werkes hier in Leipzig bevor; sollte sich nach dem Anhören meine ausgesprochene Meinung in manchen Einzelheiten ändern, so soll eine unumwundene Berichtigung derselben erfolgen.

Leipzig, im October 1857.

A. v. Dommer.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Eduard Hecht, Op. 4. Jägers Liebe, aus den Junius-Liedern von Em. Geibel. Drei Lieder am Pianoforte zu singen. Leipzig, Kahnt. Pr. 17½ Ngr.

Wir begegnen in diesen Liedern einer frischen und gesunden Natur, die einen guten musikalischen Fond in sich trägt und auf eigenen Füßen steht. Sie machen einen guten Eindruck auf den Hörer; denn die Musik, die aus ihnen zu uns spricht, ist aus einem mit Poesie schaffenden Gemüthe entsprungen, und vermag uns durch eine lebendige, anregende Phantasie zu fesseln. Außerdem wußte der Componist den Ton, den der Dichter in diesen Liedern angeschlagen, mit charakteristischer Färbung musikalisch wieder zu geben. Was die Factur betrifft, so kann auch von dieser Seite nur Lobenswerthes bemerkt werden. Auf Grund gründlicher Studien weiß der Componist das Gewand, welches sie umkleidet, so anzupassen, daß ein harmonisches Ganze entsteht, der begleitende Part nicht als untergeordnet erscheint, sondern beide Theile mit einander gleich bedeutend auftreten, ohne daß jedoch der Singstimme ihr tonangebendes Recht genommen ist. Im harmonischen Theile dieser Lieder findet sich manche interessante, neue Wendung, die so ungesucht auftritt, daß man eben hieraus eine mehr als gewöhnliche Begabung herauslesen kann. Baut der Componist auf diesem Grunde fort, ohne an irgend ein Vorbild sich anzulehnen, nur aus sich selbst schöpfend, zu welcher Hoffnung die vorliegenden Lieder berechtigen, so wird er sicherlich auf dieser Bahn manch schönen Erfolg erringen. Es ist schwer, jetzt im Liederfache etwas Durchgreifendes zu schaffen; nach allen Richtungen hin sind Gleise gezogen, so daß schon eine sehr eigenthümlich organisirte Natur dazu gehört, um neue Wege aufzufinden. Ist nun in diesen Liedern auch keine neue Richtung bemerkbar, so muß ihnen doch wegen der Selbständigkeit, die sie unverkennbar an sich tragen, eine ungetheilte Anerkennung zutheil werden. Von den drei Liedern verdienen die beiden ersten den Vorzug vor dem dritten, welches in einigen Partien weniger fesselt, und auch den Text gegen den Schluß zu sehr ausdehnt und die Wirkung abschwächt.

Emanuel Klitzsch.

Aus Stettin.

Unsere Saison ist eröffnet — und dies unter besonders günstigen Umständen, da die neuengagirte Operngesellschaft vollständig reussirte. Dieser Umstand ist maßgebend für das musikalische Leben der Saison, da sich in unserer guten Stadt Stettin bis jetzt noch das musikalische Leben meistentheils um die Oper dreht, während für sonstige Musikaufführungen sich nur ein kleines doch ziemlich gewähltes Publicum findet. Der Director unseres Stadttheaters, Hr. Rein, ist in der Theaterwelt rühmlichst bekannt als ein Director, der, mirabile dictu, bei der Führung seines Institutes mehr auf Förderung der Kunst, als auf den materiellen Gewinn sieht, welchen Ruf er auch vollständig rechtfertigt. Eines solchen Directors bedarf es aber auch, um bei so ungünstigen Umständen wie hier, das Theater noch auf solch einem Fuß zu erhalten. Nur um einen dieser ungünstigen Umstände anzuführen: das Theater muß jeden Sommer geschlossen werden, folglich jedes Jahr eine neue Gesellschaft, und somit gestörtes Ensemble. Das Orchester und den Chor erhält sich der Director mit besondern Opfern.

So ein Tag nun, an dem eine neuengagirte Operngesellschaft ins Treffen geführt wird, ist ein Tag der Gährung für Stettin, denn an diesem Abend werden Urtheile gefällt, Vorurtheile gefaßt, Parteiungen begründet, die den ganzen Winter über durchgekämpft werden, und ein seltener Fall ist es, wenn wie dieses Jahr stattfand, das Publicum an diesem Abend ein einstimmiges Urtheil fällt. Die erste Vorstellung war „Don Juan", worin sich Frl. Anschütz als Donna Anna, und Hr. Garso als Octavio die Gunst des Publicums errangen. Frl. Anschütz ist eine Schülerin der Frau Schubert in Dresden, und macht ihrer Meisterin Ehre. Hr. Garso, der das Unglaubliche gethan, sich in der undankbaren Partie des Octavio sogleich vollständigen Succeß zu verschaffen, ist ein Schüler Gentiluomo's in Wien, mit kleiner Stimme, doch hinreichend schöner Gesangsbildung. Die Titelrolle war durch Hrn. Jansen vertreten, der schon vorigen Winter der unsere war und von der Direction, sowie auch der Heldentenor, Hr. Stolzenberg, wegen der Vortrefflichkeit seiner Leistungen und seiner Beliebtheit bei dem Publicum, aufs neue engagirt wurde. Schließlich gedenken wir noch unseres Bassisten, Hrn. Carnor, der eine wunderschöne Baßstimme hat und doch zu singen versteht. — In der That, wenn man die deutschen Operngesangskräfte so kennen gelernt hat, wie Referent, so kann man nur aufrichtige Freude empfinden, daß sich aus so vielem Schlechten, für uns gerade so viel Treffliches gefunden, und muß recht unangenehm von dem Gedanken berührt werden, daß dieser hübsche Verein von fähigen und willigen Sängern mit Ende der Saison wieder auseinandergesprengt wird. — Die darauf folgenden Aufführungen des „Johann von Paris", „Stradella", „Robert der Teufel" konnten recht wohl einen Vergleich mit Aufführungen dieser Opern an größeren Hoftheatern aushalten. Die nächste Oper soll „Jessonda" sein. Mit großer Spannung sieht man auch einer Aufführung des „Fliegenden Holländers" entgegen. — Doch der Hauptperson bei der Oper müssen wir noch gedenken, und so gebührt Hrn. Capell-M. Seidel, der mit jugendlicher Kraft und Frische und wahrhaft unermüdlichem Fleiße das Ganze leitet, der wärmste Dank. Unter diesen Umständen können wir also wol hoffen, in dieser Saison recht Erfreuliches über die Oper berichten zu können.

Von Concerten haben wir bis jetzt nicht viel Bemerkenswerthes gehabt. Das erste gab Signora Parisotti aus Rom, und erwarb sich als Sängerin reichen Beifall; unterstützt wurde sie von den HH. Schmidt, Pianist, Ronneburger, Violinist und Wohlers, Violoncellist, sämmtlich aus Berlin. Auf dem Programme stand als erste Nummer: B dur Trio von Beethoven — wir erwarteten natürlich das große B dur Trio und waren sehr enttäuscht, als wir statt dessen das kleine mit den Variationen hörten, und eine zweite Enttäuschung war uns noch bitterer, als wir bei der Anzeige: Präludien für die Violine von Bach, natürlich das bekannte E dur Präludium erwarteten, statt dessen aber Hr. Ronneburger uns die Gounod'sche Transscription (will sagen Verstümmelung) eines Orgelpräludiums vortrug. Im demselben Concert spielte Hr. Wohlers eine Solopiece für Violoncell mit Beifall und Hr. Schmidt die Lucia-Phantasie von Liszt mit großer Fertigkeit.

Hr. Koßmaly hat auch wieder seine alljährlich stattfindenden Abonnementconcerte eröffnet. Er hat das große Verdienst, das erste Unternehmen dieser Art ins Leben gerufen zu haben, doch leider vergrößert er dies Verdienst nicht durch die Art der Führung, denn die Gleichförmigkeit der Programme und die Mittelmäßigkeit der Ausführung, wie dies bei einem aus verschiedenen Militairmusiken zusammengewürfelten Orchester nicht anders zu erwarten steht, lassen diese Concerte weit hinter den Anforderungen zurückbleiben, die eine Stadt wie Stettin stellen könnte. Sehr zu bedauern ist es, daß nicht vonseiten der Theaterdirection solche Concerte im Theater veranstaltet werden — da sich die genügenden Mittel zu solchen Concerten in unserer Stadt eben nur bei diesem Institute finden. Der Grund davon mag wol in der allzu sehr in Anspruch genommenen Thätigkeit des Capell-M. Seidel liegen, der kaum Zeit genug findet, um die im vorigen Jahre von ihm gegründeten Kammermusik-Soiréen wieder ins Leben treten zu lassen. Diese Soiréen sind so eigentlich die lebensfähigste Unternehmung des musikalischen Stettins. Hoffen wir, daß Hr. Seidel in diesem Winter in Zusammenstellung seiner Programme den noch nicht hinlänglich anerkannten Tod-

ten und den Lebenden gerecht werde, und nicht die bequemen, weil bereits von Tausenden breit getretenen Pfade einschlägt, sondern den Weg geht, den ein Musiker, wie er, für den richtigen erkennen muß — und berufen ist er dazu, da er hierorts der einzige Clavierspieler ist, welcher die technische Fähigkeit, wie auch die erforderliche Auffassungsgabe für die neueren Sachen hat. Zudem kommt noch, daß das Streichquartett, welches Hrn. Seidel bei seinen Soiréen unterstützt — bestehend aus den HH. Conc.-M. Ritter, Wild, Kellner (vortrefflicher Schüler von David) und Bartel — so recht dazu geeignet ist, die neueren Sachen dem Publicum vorzuführen, da es nicht allein aus technisch bedeutenden Spielern der neuen Schule besteht, sondern da diese zugleich intelligente Musiker sind. Nun hoffentlich werden die Soiréen diesen Winter, wie den vorigen, den Erwartungen entsprechen.

Der Violinist Hr. Rosenthal, der uns vor einem Jahre verließ, ist nun wiedergekehrt, und läßt sich diese Woche in einem eigenen Concert hören. Er hat das Jahr über bei Léonard in Brüssel studirt und soll große Fortschritte gemacht haben. O ihr deutschen Geiger, warum denn immer nach Brüssel oder Paris? Seht, Joachim ist so nah! aber freilich er macht euch nicht salonfähig!!

Nun giebt es noch ein Quartett zweiten Ranges der HH. Gebrüder Wild, Schwenke und Wodrich — die zweimal wöchentlich in einem Caffeelocale gegen das mäßige Entrée von 5 Sgr. Haydn, Mozart und Beethoven spielen. Diese volksthümlichen Concerte sind dann immer stark besucht und die Aufmerksamkeit auf das, was vorgetragen wird, äußerst erfreulich. Wehe dem, der, während gespielt wird, sich etwas bestellt oder laut spricht, er wird mit Entrüstung zur Ruhe gewiesen. Es ist aber auch eine wahre Freude, diese Herren zu hören, die bereits seit Jahren wöchentlich zweimal Quartetten vortragen, also vortrefflich eingespielt sind. Das Publicum, das sich regelmäßig bei diesen Quartetten einfindet, besteht einestheils aus der mittleren Bürgerclasse, anderntheils aus den Musikliebhabern der Stadt, die gewiß nicht versäumen, zweimal wöchentlich classische Musik ohne Glacéhandschuhe, sondern vielmehr im gemüthlichen Tabaksrauch, und deßhalb vielleicht mit um so größerer Andacht genießen zu können. Mit dieser gewiß erfreulichen Unternehmung, um so mehr, da ihr vom Publicum eine so reiche und regelmäßige Theilnahme geschenkt wird — schließen wir unseren Bericht.

S....a.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Der Musikverein Euterpe eröffnete seine Concertsaison am 3. November mit der Aufführung der „Athalia“ von Mendelssohn und der C dur Symphonie von Schubert. Die musikalische Leitung der Concerte hat auch in diesem Jahre der Universitätsorganist Musik-Dir. Langer übernommen. Mit wie vielen Schwierigkeiten der Verein zu kämpfen hat, um seine Abonnementconcerte ins Werk zu setzen, weiß hier jedermann, um so erfreulicher ist es auch, die Resultate der Bemühungen, so wie sie sich am ersten Abende herausstellten, als durchaus belohnend schildern zu können. Die Aufführung konnte, auch von den Kräften des Vereines abgesehen, nur Wohlgefallen erregen; halten die folgenden mit dieser gleichen Schritt, so ist es ganz unzweifelhaft, daß die Euterpe sich zu einer ehrenvollen Concurrenz mit dem Gewandhause emporschwingen, ihre Abonnentenzahl und Mittel erweitern und künftighin mit leichterer Mühe tüchtige Leistungen wird zustande bringen können. Für das sorgfältige Einstudiren sowol der „Athalia“, als auch der C dur Symphonie muß jedes verständige Urtheil dem Dirigenten durch vollkommene Anerkennung gerecht werden, und das Publicum ihm zu Dank verpflichtet sein; die Ausführung beider Werke war so wohlgelungen, wie man sie von einem Orchester und Chor, welche zwar nicht auf der Spitze der Virtuosität stehen, auch nicht durch stetes Zusammenwirken völlig mit einander verwachsen sind, dafür aber eine eifrige und fleißige Thätigkeit entwickeln, nur irgend fordern kann. In der „Athalia“ waren die beiden größeren Solopartien durch Frl. Hinkel aus Dresden und Frl. Auguste Koch besetzt. Ueber die wahrhaft prachtvolle Altstimme des Frl. Hinkel hatte ich schon bei der Aufführung des Stabat mater von Clari durch den Riedel'schen Verein zu sprechen Gelegenheit gefunden; die ungemein sonore und zugleich weiche Kraft und Fülle des Klanges machen den schönsten Eindruck. Kann Frl. Hinkel sich im Besitz dieser wundervollen Naturgabe glücklich schätzen, so möge sie aber auch daran erinnert sein, daß eine schöne, an sich noch so zu bewundernde Naturanlage allein nicht ausreicht, wenn es eine Kunstdarstellung gilt. Daß Frl. Hinkel auch mit der richtigen Einsicht, daß jedes Talent auch des ernsten bildenden Fleißes bedarf, begabt ist und danach handeln wird, glaube ich gewiß; übrigens soll das erst ausgesprochene Lob nicht allein ihrer Stimme gelten, sie besitzt auch richtiges musikalisches Gefühl, und hat in ihrem Vortrage manchen Beweis dafür gegeben. Frl. A. Koch sang ihre Partie, wie immer, mit richtigem Verständniß, Fleiß und nicht zu bezweifelnder Hingebung; durch alle diese guten Eigenschaften hat sich die Künstlerin längst allgemeine Achtung erworben. Die verbindenden Worte in „Athalia“ sprach Hr. Tomschitz aus Frankfurt a. M., Volontair am hiesigen Theater, sehr gut; er besitzt ein schönes, kräftig wohlklingendes Organ, deutliche Aussprache und richtige Declamation. Schließlich sei die Hoffnung ausgesprochen, daß wir bei ferneren Berichten über die Euterpeconcerte inbetreff der Ausführung der Musikwerke

nur auf den vorliegenden zurückzuweisen brauchen, und somit Glück auf den weiteren Weg. D.

Leipzig. Am 4. November veranstaltete das Conservatorium der Musik, wie alljährlich, eine Erinnerungsfeier an Felix Mendelssohn, hauptsächlich bestehend aus Werken dieses Meisters. Eröffnet wurde dieselbe mit einem Choral „Jesu meine Freude“ nach Seb. Bach. Dann folgte das Quartett F moll Op. 80, vorgetragen von den HH. Concert-M. Joachim, Grün aus Pest, Concert-M. David und Capell-M. Rietz. Hierauf kam die doppelchörige Motette von Bach „Ich lasse dich nicht“ zur Ausführung. Die übrigen Nummern des Abends waren Orgel-Präludium und Fuge in C moll und zwei Lieder ohne Worte, vorgetragen von Prof. Moscheles, Capriccio für Streichinstrumente aus Op. 81, und zum Schluß „Ruhethal“, Lied für gemischten Chor, wie die anderen Gesangsstücke ausgeführt von dem immer zahlreicher werdenden Kreise der Schülerinnen und Schüler der Anstalt, deren Frequenz von Jahr zu Jahr steigt. Die Feier war eine erhebende durch Ausführung sowol als auch gute Zusammenstellung des Programms. Fr. Br.

Leipzig. Das 5. Abonnementconcert im Gewandhause zur Erinnerung an F. Mendelssohn Bartholdy am 5. Nov. brachte nur Werke des genannten Meisters zur Aufführung. Gewiß bin ich weit von einem Versuch entfernt, die Verdienste Mendelssohn's im geringsten schmälern, oder sein Andenken antasten zu wollen, wenn ich meine, daß es etwas zu viel gethan, auch nicht einmal in seinem Geiste gehandelt ist, einen ganzen Abend mit Werken ausschließlich von dieses Meisters Composition auszufüllen. Man hätte seine Erinnerung gewiß würdiger gefeiert, wenn an Stelle des das Concert eröffnenden 95. Psalms etwa eine Cantate von Bach, dessen Werke in ein neues Leben gerufen zu haben nicht Mendelssohn's kleinstes Verdienst gewesen, gesetzt worden wäre. Auf die Weise wäre zugleich das Publicum daran erinnert worden, welche Dankbarkeitspflicht es gegen Mendelssohn nicht über seine eigenen Compositionen vergessen dürfte. Ueberdies enthält dieser Psalm nur wenig bedeutende Momente, und selbst das große Geschick und die glänzende Satzvirtuosität, womit alles ausgeführt und dargestellt ist, kann die vorhandenen noch viel größeren Empfindungsschwächen nicht verdecken. Eine besondere Zierde des Abends war der Vortrag des Violinconcerts durch Joachim; die Vorzüglichkeit des Künstlers ist so festgestellt und allgemein bekannt, daß es kaum zulässig erscheint, noch etwas darüber zu sagen; ich begnüge mich deßhalb damit, ihm hier für sein Spiel einen herzlichen Dank im Namen Aller, die eine wahre Kunst zu schätzen wissen, auszusprechen. Außerdem kamen zur Ausführung: die Ouverture zu den Hebriden, die A dur Symphonie und das Finale aus der Loreley. Die Ouverture wurde vom Orchester so vorzüglich wiedergegeben, wie es des außerordentlichen Meisterwerkes würdig ist, die Symphonie und das Finale ebenfalls gut. Frl. Rosa Mandl aus Berlin sang im ersterwähnten Psalm die Sopransoli, mit Frl. Koch das Duett, deßgleichen die Leonore im Finale, konnte eine bedeutende Wirkung jedoch nicht hervorbringen, da die besonders zum letzteren erforderliche Kraft und Frische der Stimme, einige Töne abgerechnet, ihr nicht ausreichend zugebote stehen. Hr. Rudolph Otto aus Berlin vertrat die Soli im Psalm.

Am 7. Nov. gaben Frau Clara Schumann und Conc.-M. Joachim eine Soirée im Gewandhause. Von dem Künstlerpaar vereint wurden Sonate für Pianoforte und Violine (Op. 105, A moll) von Schumann und Sonate Op. 30, C moll von Beethoven vorgetragen; von Frau Schumann allein Rondo A moll von Mozart, Ouverture, Presto, Sarabande und Passacaglia aus der 7. Suite (G moll) von Händel, Rondo cappriccioso Op. 14 von Mendelssohn; Joachim spielte Andante (C dur), Präludium, Loure, Menuett und Gavotte (E dur) aus Bach'schen Sonaten und Phantasie von R. Schumann. Die Art und Weise, wie Clara Schumann und Joachim Bach und Händel vortragen, ist einzig und unübertrefflich, man erkennt bis in jeden Ton hinein das vollkommenste künstlerische Durchdringen der Aufgabe, und die spielende Leichtigkeit in der Ausführung der größten Schwierigkeiten rückt jeden Begriff von Technik oder Virtuosität in den Hintergrund, und das Musikwerk erscheint als etwas unter den Händen des ausführenden Künstlers frei und unmittelbar Entstehendes; beide Künstler spielen den Bach- und Händelstyl als ob sie ihn selbst geschaffen, oder wenigstens Zeit ihres Lebens sich darin ausschließlich bewegt hätten, und doch war die Schumann'sche Sonate eine ebenso vollendete Kunstleistung, und im Andante von Mozart mochte man glauben, daß Frau Schumann eine specielle Schülerin Mozart's sei. Und alles das geschieht ohne eine Spur von Prätension oder Aeußerlichkeit, in der edelsten und einfachsten Weise, welche jeden äußeren Schimmer verschmäht. Leider konnte ich nur die Genüsse des ersten Theiles haben, und muß mich eines Berichtes über den zweiten enthalten, vermöchte auch über beide Künstler und ihre Leistungen nichts zu sagen, was nicht schon längst und gar häufig besser gesagt worden ist. D.

Celle. Zum Besten der hiesigen Abgebrannten veranstaltete der Musiklehrer G. Hüfner aus Kassel unter der Direction seines Lehrers H. W. Stolze am 24. Oct. ein Vocal- und Instrumentalconcert, in welchem zur Ausführung kamen: L. v. Beethoven's Ouverture zu „Egmont“, das Clavierconcert in F moll von C. M. v. Weber mit Orchesterbegleitung, vorgetragen vom Concertgeber, das erste Streichquartett von Beethoven in F dur, vorgetragen von den HH. Gebrüder Eyertt, Mitglieder der königl. Hofcapelle in Hannover, das Trio in Es dur, Op. 12 von J. N. Hummel, vorgetragen von Th. und W. Eyertt und dem Concertgeber, und dazwischen noch zwei Gesangstücke von Fr. Schubert und H. Litolff, von zwei Dilettantinnen vorgetragen. Das Concert fand nicht nur reichlichen Zuspruch, sondern auch beifällige Aufnahme, besonders der meisterhafte Vortrag des Beethoven'schen Quartetts von den vier Gebrüdern Eyertt.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Frau Dr. Ribs aus Breslau tritt in Koburg in drei Gastrollen auf, im „Prophet“, „Tannhäuser“ und in den „Hugenotten“.

Die englische Altistin Dolby wird in diesem Winter eine Kunstreise durch Deutschland antreten.

Clara Schumann hat sich von Leipzig, ihrem vorjährigen

Versprechen gemäß, nach München begeben. Auf der Durchreise wird sie auch in Augsburg zum erstenmal öffentlich spielen. Später gedenkt sie eine Kunstreise durch die Schweiz anzutreten.

D. Bruckner ist zu einigen Concerten in Augsburg anwesend.

Nach Berichten aus Wien wird Ole Bull Anfangs December daselbst eintreffen, um eine Reihe von Concerten zu veranstalten.

Theodor Kirchner und J. Rieter-Biedermann aus Winterthur weilen seit einigen Tagen in Leipzig.

Hans v. Bülow wird in diesem Monat wieder in Leipzig eintreffen und in einem Quartettabend spielen.

Der frühere Hoftheater-Director Cornet aus Wien soll die Leitung des Königsstädtischen Theaters in Berlin übernehmen.

Eine junge Berliner Künstlerin, Frl. Günther, ist in Prag in den Partien der Elisabeth im „Tannhäuser“ und Fides im „Prophet“ mit gesteigertem Erfolg aufgetreten.

Ferd. Hiller wird in dieser Saison von seinen neuen Compositionen ein Violinconcert und das Oratorium „Saul“ in drei Theilen, wozu Moritz Hartmann den Text geliefert hat, in Köln zur Aufführung bringen.

Vieuxtemps hat bei seinem ersten Concert in New-York nach eigenem Geständniß einen so glänzenden Erfolg, wie noch niemals, gehabt.

Die bereits im vorigen Jahre von uns mehrfach genannte „Société des jeunes artistes“ zu Paris wird in ihrem diesjährigen ersten Concert Meyerbeer's Musik zu „Struensee“, welche in Frankreich noch nie gehört wurde, zur Aufführung bringen.

Musikfeste, Aufführungen. Die Dreyßig'sche Singakademie in Dresden führte am 11. d. M. Händel's „Belsazar“ auf.

Im zweiten Concert des Musikvereins zu Zwickau kam eine Symphonie in B von Haydn, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven, die Ouvertüre zum „Beherrscher der Geister“ von Weber, Maurer's Concertante für vier Violinen, das zweite Finale aus „Figaro“ und drei Chorlieder von Mendelssohn u. a. zur Aufführung.

In einem der nächsten Concerte der Gesellschaft der „Musikfreunde“ in Wien soll „Des Sängers Fluch“ von Schumann zur Aufführung kommen.

Der Flügel'sche Gesangverein in Neuwied veranstaltete am 27. October in Gegenwart des Hofes eine Aufführung in der Mennoniten-Kirche (Vesper genannt, deren mehrere alljährlich stattfinden). Das Programm enthielt Werke von Eccard, Sebastian und Joseph Michael Bach, Bortniansky, Michael Haydn, einen von Flügel harmonisirten Choral und ein Orgelstück von Mendelssohn. So trägt auch dieser Verein zu der sich immer mehr steigernden Theilnahme an alter kirchlicher Kunst das Seinige bei, und es ist darum den Bestrebungen desselben ein um so glücklicheres Gedeihen zu wünschen.

Neue und neueinstudirte Opern. In Dresden wird dem Vernehmen nach eine neue Oper vom Capell-M. Karl Krebs einstudirt.

Musikalische Novitäten. Im Verlag von Rieter-Biedermann in Winterthur ist soeben die Ballade „Vom Pagen und der Königstochter“ für Soli, Chor und Orchester von R. Schumann erschienen. Ebendaselbst erscheint in diesen Tagen Schumann's letztes Liederheft als Op. 142.

Von dem 1. Heft der Flügel'schen „Nachtfalter“ erschien soeben bei F. Whistling eine zweite Auflage mit der Jahreszahl 1857. R. Pohl macht in einem Artikel des soeben erschienenen 5. Heftes der „Anregungen“ aufs neue auf die Nothwendigkeit derartiger Angaben aufmerksam. In der That war vor ungefähr 10 Jahren diese Sitte schon sehr in Gebrauch gekommen, hat sich aber später wieder verloren.

Auszeichnungen, Beförderungen. Alexis v. Lwoff ist von der Akademie der schönen Künste zu Florenz zum Professor und Capellmeister ernannt worden.

Der König von Preußen hat Hrn. Mantius als Anerkennung langjähriger ausgezeichneter Leistungen zum Kammersänger ernannt.

Ebenso hat der Hofkirchen-Musik-Dir. Emil Naumann den Rothen Adlerorden erhalten.

Zu Mendorf in Baiern wurde dem im Jahre 1845 als Capellmeister und Präsident des Athenäums zu Bergamo verstorbenen Joh. Simon Mayr an seiner Geburtsstätte eine Gedenktafel errichtet.

Todesfälle. Eine talentvolle Schülerin des Leipziger Conservatoriums, Therese v. Hoya, ist am 15. Octbr. zu Münster in sehr jugendlichem Alter gestorben.

Vermischtes.

Eine Brochure unter dem Titel: „Zwei Künstlerportraits“ wurde uns in diesen Tagen von Hamburg aus zugesendet. Sie enthält die Biographien der Maria Piccolomini und Antonio Giuglini's, die im Begriff stehen, die bedeutendsten Städte Deutschlands auf einer Kunstreise zu besuchen. Hamburg wird die erste Stadt sein, in der dieselben ihr Gastspiel zu beginnen gedenken. Giuglini ist vom Jahre 1860 an für Wien gewonnen. Bis dahin ist er durch seinen Contract mit Lumley an London gefesselt. Das Auftreten der Piccolomini in London und Paris ist bekannt. Die Brochure hat die Bestimmung, das Publicum auf die bevorstehenden Genüsse aufmerksam zu machen, und stößt zu dem Zweck ziemlich stark in die Lobposaune. Warten wir demnach lieber die Leistungen Beider und die Urtheile deutscher Berichterstatter ab.

Briefkasten.

Stettin. Mit Vergnügen kommen wir dem in Ihrem Briefe vom 2. d. M. ausgesprochenen Wunsche nach.

X in X. Das Erscheinen ihrer Sonatine hat sich durch Schuld des Stechers verzögert.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
J. Rieter-Biedermann in Winterthur

Gade, Niels, W., Op. 34. Idyllen f. d. Pfte. 25 Ngr.
Heuchemer, Joh., Op. 4. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
Schumann, Rob., Op. 140. Vom Pagen und der Königstochter. Vier Balladen von Em. Geibel, für Solostimmen, Chor u. Orchester (Nr. 5 der nachgelassenen Werke). Partitur 6 Thlr., Clavierauszug 3 Thlr., Orchesterstimmen 5 Thlr., Singstimmen 2 Thlr.

Nächstens erscheinen ferner:

Heuchemer, Joh., Op. 5. Trauermarsch für Pianoforte zu 4 Händen.
Schumann, Rob., Op. 142. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Nr. 7 der nachgelassenen Werke). Letztes Heft der Gesänge.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. Merseburger in Leipzig.

(*Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.*)

Brauer, Fr., Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementarschule für den Unterricht im Clavierspiel. Heft I und II. gr. hoch 4. 1 Thlr.
———, Praktische Elementar-Pianoforteschule. **Siebente Auflage.** gr. quer 4. 1 Thlr.
Bernsdorf, E., 4 Lieder f. Männerstimmen. Op. 25. 2 Hefte. Part. u. St. à 15 Ngr.
Brunner, C. T., Blumenweg der jungen Pianisten. 30 kleine melodische u. progressive Uebungsstücke f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 330. 3 Hefte à 15 Ngr.
———, Tanzperlen. 12 sehr leichte Rondinos über beliebte Tanzmelodien f. Pfte. Op. 340. 2 Hefte à 15 Ngr.
Döring, C. H., 4 geistliche Chöre für vierstimmigen Männerchor. Op. 2. Part. u. St. 17½ Ngr.
Engel, D. H., Nordische Blumen. Lyrische Tonstücke f. d. Pfte. Op. 23. 2 Hefte à 15 Ngr.
———, Eisfahrt. Rondino f. d. Pfte. im leichten und gefälligen Styl. Op. 19. 15 Ngr.
Gleich, Ferd., Blumen- und Fruchtstücke für die Jugend. 6 leichte Stücke f. d. Pianoforte. Op. 14. 2 Hefte à 15 Ngr.
Junkelmann, A., Air persan varié pour le Pianoforte. Op. 15. 15 Ngr.
Klauwell, Ad., Familienharfe. Neue Lieder für die Jugend und deren Freunde, mit leichter Pianofortebegleitung. Op. 18. 2 Hefte à 12½ Ngr.
Markull, F. W., Waldleben. Tonbilder f. d. Pfte. Op. 53. 2 Hefte à 20 Ngr.
Streben, Ernst, Album für junge Sängerinnen. 24 Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung d. Pfte. Op. 26. 2 Hefte à 20 Ngr.
Struth, A., Kinder- und Hausmährchen für d. Pfte. Op. 64. 2 Hefte à 25 Ngr.

Von dem am 8. October d. J. leider so früh gestorbenen, beliebten Pianoforte-Virtuosen und Componisten

Rudolph Wehner

hat jetzt die Presse verlassen:

Morceaux mignons pour Piano. Oeuvre 4. Nr. 1. Étude 7½ Ngr. Nr. 2. Polketta 5 Ngr.

Vor einiger Zeit sind von dem Obengenannten noch erschienen:

Liebeswünsche. Gedicht von *Ida Gräfin Hahn-Hahn* f. eine Sopran- oder Tenorstimme m. Pianofortebegleitung. Op. 2. 10 Ngr.
La Friponne. Polka élégante pour Piano à 2mains et à 4mains. Oeuvre 3 à 7½ Ngr.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen und durch den Verleger:
Louis Bauer
Hof-Musikalien-Handlung in *Dresden.*

Eine Amati-Geige

(Nicolaus Amatus, Hieronymie Litii Antonii Nepos fecit in Cremona 1557.*)*

ist zu verkaufen.

Dieses werthvolle Instrument ist bis jetzt von dem Besitzer, in dessen Händen es sich 50 Jahre befindet (öffentlich nur einmal vom russ. Violinisten *Gulomi*) gespielt und möchte sich vorzugsweise für den Salon eignen, wo es bei delicater Behandlung nie seine ausserordentliche Wirkung verfehlen wird.

Desgleichen steht eine **Viola** (grosse Bratsche) zum Verkauf; sie stammt aus der Capelle des letzten Landgrafen von Hessen-Kassel und ist wegen der machtvollen Kraft und Fülle ihres Tons als eine Seltenheit zu betrachten. Im Arpeggio ist die Wirkung wunderbar.

Nähere Auskunft ertheilt die Musikalienhandlung von **C. F. Kahnt** in *Leipzig*.

Druck von Gustav Schmaus in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Krantzein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schrenkenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. — Nr. 21. — Den 20. November 1857.

Inhalt: Recensionen: R. Schumann, Op. 137; Eduard Hecht, Op. 5; R. Schumann, Op. 138; Ch. Fink, Op. 3; L. Meinardus, Op. 13. — Programme zu 20 Abonnementconcerten. — Aus Dresden. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

R. Schumann, Op. 137. Jagdlieder. Fünf Gesänge aus H. Laube's Jagdbrevier für vierstimmigen Männerchor (mit Begleitung von vier Hörnern ad libitum). Nr. 2 der nachgelassenen Werke. Winterthur, Rieter-Biedermann. Part. und Stimmen à 2 Thlr. 5 Ngr. Singstimmen à 7½ Ngr.

Es scheint, als ob die Production im Männergesange auch quantitativ etwas nachgelassen habe; qualitativ hat sie schon lange die Saiten herabgestimmt. Denn unter den Massen von Liedern und Gesängen, die von Fachleuten und Dilettanten in die Welt geschickt worden sind, befindet sich nur ein sehr geringer Theil, der Beachtung beanspruchen kann. Daß sie „gegangen", d. h. daß sie gekauft und gesungen worden sind, ist kein Beweis von ihrem Werthe, wenigstens für denjenigen nicht, der aus Erfahrung weiß, welch niedrigen Standpunct musikalischer Bildung die meisten Männervereine sammt ihren Dirigenten einnehmen. Es steht auch nicht zu erwarten, daß es besser werde, wenn man die Elemente etwas genauer betrachtet, aus denen die Vereine zusammengesetzt sind. Die vis inertiae, die im übrigen Leben eine große Rolle spielt, macht sich auch im Allgemeinen bei der Masse geltend; man will nicht vorwärts. Wenn etwas nicht ganz mundrecht und dem entsprechend ist, woran sie sich allmälich gewöhnt haben, so wird es beiseite gelegt, und in manchem Falle kann selbst ein strebsamer Dirigent nichts gegen die Allgewalt der Faulheit in Masse ausrichten. So sind z. B. Schumann'sche Männergesänge den meisten Vereinen geradezu ein Gräuel. Derselbe Fall findet auch bei größeren Compositionen mit Orchester statt. Das Repertoire beschränkt sich auf nur wenige Sachen, die alljährlich bei größeren und kleineren Aufführungen wiederholt werden, obwol ihr Werth häufig problematisch ist. Man sträubt sich gegen Neueres und nimmt sich oft gar nicht die Mühe, genauere Einsicht davon zu nehmen. Wenn unsere Männervereine in einer so verderblichen Starrheit fernerhin beharren, so dürfte dem fröhlichen Gedeihen derselben kein günstiges Prognostikon gestellt werden. Die Mehrzahl der Componisten giebt dem Geschmacke und der oben gerügten Faulheit nach, um eine äußerst wohlfeile Popularität zu erhaschen; sie ziehen selbst es vor, ihr besseres Ich zu opfern, nur um als ephemere Quasi-Berühmtheit zu gelten. Wenn nicht alle Zeichen trügen, so ist in der Männergesangscomposition schon seit längerer Zeit der Verfall eingetreten, der immer bedenklicher zu werden droht, wenn nicht durch Läuterung des Geschmackes Abhilfe geschieht. Man durchblättere z. B. den humoristischen Theil dieser Literatur. Gegen das, was früher auf diesem Gebiete geleistet worden ist, verschwindet das in neuerer Zeit Gebotene so gründlich, daß man es nicht überwinden kann, mit anzuhören. Anderseits ist an die Stelle des Frischen, Kräftigen und Fröhlichen eine Sentimentalität getreten, die dem Männergesange ganz fremd bleiben sollte. Dazu haben sich Mißgriffe über Mißgriffe in den Texten gesellt; der Männergesang hat sich eines Terrains bemächtigt, das seiner Natur zuwider ist. Auch die technische Behandlung streitet häufig mit dem Geiste desselben, indem instrumentale Elemente sich einmischen, die sich mitunter bis zur Ungenießbarkeit gesteigert haben. Das einzelne Gute hat gegen die Ueber-

wucherung des Mittelmäßigen und Schlechten nicht durchdringen können trotz des Ankämpfens der Besseren und vorwärts Strebenden. So stehen die Sachen bis jetzt. Ob dem Männergesange noch eine bessere Zukunft bevorstehe, möchte vorläufig, wenn nicht eine durchgreifende Reinigung des Geschmackes in Aussicht steht, noch in Frage gestellt bleiben.

Denjenigen, welche Freude an dem Edleren finden, dürften auch die vorliegenden Jagdlieder eine willkommene Gabe sein. Wer überhaupt sich mit Schumann'schen Werken vertrauter gemacht, wird über Ecken hinwegsehen, die einmal in Schumann's Eigenthümlichkeit mit begründet sind. Der frische Ton, der herausklingt, das Charakteristische in der ganzen Anlage und Haltung, die ideale Richtung und der Schwung, der sie kennzeichnet, sind Eigenschaften, die ihnen in der Literatur einen ehrenvollen Platz sichern. Freilich suche man nicht in ihnen dasjenige Element, wodurch sie Gemeingut Aller werden könnten, eine durchschlagende Popularität. Dazu war Schumann's Natur nicht geschaffen; hätte er es über sich gewinnen können, in diesem Sinne sich auszusprechen, seine Werke müßten mit ihrer Gedankenenergie, Gesundheit und Tiefe des Gefühls schon längst in die musikalische Allgemeinheit eingedrungen sein. Deßhalb aber weise man den unendlichen Schatz von Musik, den er in seinen Werken uns hinterlassen, nicht zurück, man bemühe sich, in seine eigenthümliche Tonwelt sich hinein zu leben, ihr entgegen zu kommen mit liebendem Sinne; der schönste Lohn wird solchem Entgegenkommen sicherlich zutheil. Darin eben liegt die Schuld, daß Schumann im Ganzen noch so wenig bei der Allgemeinheit eingedrungen ist, daß man sich nicht bemüht, ein Verständniß seiner Werke in sich selber anzubahnen. Der Eine findet an diesem, der Andere an jenem Anstoß, sie sind ihm nicht mundrecht, er legt sie beiseite und entzieht sich dadurch eine bedeutende Summe musikalischen Genusses und künstlerischer Erhebung. Den vorliegenden Liedern ist eine Begleitung von vier Hörnern beigegeben, die zwar ausfallen kann, wo es die Verhältnisse nicht erlauben, allein sie ist streng genommen unzertrennlich mit dem Ganzen verbunden. Die eigenthümliche Färbung, die sie zu Jagdliedern stempelt, ist zwar schon in ihrem ganzen Wesen ausgeprägt; der bloße hinzutretende Hornklang würde sie nicht dazu machen, wenn sie nicht schon von hausaus das wären, was sie sein sollen. Allein es erhöht diese beitretende Begleitung die Wirkung, zumal sie sehr einfach und leicht ausführbar ist, wie es eben der Charakter dieser Lieder mit sich brachte.

Mögen die vorstehenden Zeilen dazu beitragen, den Liedern auch Diejenigen als Freunde zuzuführen, die bisher Schumann'schen Liedern nur eine sehr geringe und bedingte Beachtung werkthätig zutheil werden ließen.

Emanuel Klitzsch.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Eduard Hecht, Op. 5. Drei Capriccios in Marschform für das Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Pr. 22½ Ngr.

Fast mehr noch als in den Liedern des Componisten tritt uns sowol die Begabtheit als auch die Selbständigkeit desselben entgegen. Es müssen diese drei Stücke zu den besten gezählt werden, was in dieser Gattung neuerer Zeit erschienen ist. Mit Freiheit beherrscht der Componist die formelle Gestaltung und weiß ihr eine Abrundung zu geben, wie wir sie nur bei technisch Vielgeübten und Durchgebildeten anzutreffen gewohnt sind; die Feile, welche sie besitzen, läßt einen mit Selbstkritik schaffenden Künstler erkennen. Nicht aber allein dieser bis ins Detail gehenden Schliff ist es, der sie auszeichnet, es ist der Geist, der aus ihnen mit sehr vernehmlichen Accenten zu uns spricht, ein Geist, der sich an den besten Mustern bereits so weit herangebildet hat, daß er als selbständige Individualität sich geltend zu machen weiß. Ausgedehnte Studien in den Schumann'schen Werken liegen der Richtung des Componisten zugrunde; der eigene Fond aber ist so überwiegend, daß sie nur im Allgemeinen den Hintergrund bilden, das Eigene aber keineswegs irgend eine Beeinträchtigung erlitten hat. Neben der rhythmischen Gestaltung, die in diesen Stücken eine specifische Berücksichtigung erhalten, ist es vornehmlich die Kraft der Motive, die nicht blos charakteristisch auftritt, sondern in schöner melodischer Ausprägung die Aufmerksamkeit fesselt. Der geistige Inhalt der Themen spricht sich nicht nur in der idealen Richtung aus, sondern die musikalische Klangseite, der sinnlich-melodische Wohlklang ist mit dieser idealen Richtung so verschmolzen, daß an diesen Stücken auch diejenigen einen nachhaltigen Genuß haben werden, welche nicht von der geistigen Seite eine Composition aufzufassen gewohnt sind. Den Vorzug möchte ich keinem vor dem andern geben, jedes hat seine besonderen Schönheiten. Aus einem Gusse sind sie alle gearbeitet; und außerdem haben sie einen Schwung, der nie ermattet, sondern bis zum Schlusse zu fesseln weiß.

Emanuel Klitzsch.

Lieder mit Pianoforte.

Robert Schumann, Op. 138. Spanische Liebeslieder, ein Cyklus von Gesängen für eine und mehrere Stimmen mit vierhändiger Begleitung des Pianoforte. Winterthur, Rieter-Biedermann. Pr. 3 Thlr.

Wir haben eines der nachgelassenen Werke des Meisters vor uns, dessen Entstehung, auch wenn wir die Opuszahl nicht wüßten, man nur der letzten Zeit seines Schaffens zuschreiben könnte; denn obgleich sein Genius auch hier auf dem ihm heimathlichen Boden der Romantik

wandelt, so sind die Blumen, die seinen Schritten entsprossen, doch nicht mehr von der Frische und dem Farbenreichthum wie ehedem. Nur der matte Abglanz einer sonst heller leuchtenden und wärmenden Sonne ruht noch mit sanft zitterndem Lichtspiel über der einbrechenden Dämmerung, aus welcher die Gestalten in diesen Liedern sich nicht mehr in ehemaliger Lebensfülle erheben; dringen auch noch einzelne heiter schimmernde Lichtblitze zu uns, so zünden und wärmen sie nicht, wol aber bilden sie eine Gedankenbrücke, auf der man sich gerne den Kreisen nähert, aus denen der Künstler die schönen Gestalten seiner leicht beschwingten Peri und der Rose zu uns herabgerufen hat.

Die Stimmung, von welcher man diesen Schumann'schen Liedern gegenüber unbemerkt erfüllt und beschäftigt wird, veranlaßt zu allem Andern, nur nicht zum Kritisiren; man erspare mir deßhalb für diesesmal das Zersetzen und Zerlegen, das Prüfen mit dem Probirstein der Kunstgesetze und dem Scheidewasser des Verstandes. Denn das einzelne Schöne in diesem Werke könnte ich doch nicht deutlich genug anschaulich schildern, und wenn ich auch manche Schwäche darin finde und aufzudecken vermöchte, so wüßte ich doch zu gewiß, daß trotzdem diesmal der Beurtheilte weit über seinem Richter steht.

Die Lieder sind in zwei Abtheilungen geordnet, jede von einem kurzen Intermezzo im Tanzcharakter eingeleitet; die erste enthält drei Lieder und ein Duett, die zweite zwei Lieder, ein Duett und ein Quartett. Die Texte sind den von Geibel übersetzten spanischen Liedern und Romanzen entnommen. Die durchweg 4händige Behandlung des Pianoforte mag wol durch eine äußere Veranlassung herbeigeführt worden sein, durch die Texte oder die Musik überhaupt erscheint sie in keiner Weise bedingt, da sich alles ganz wohl hätte zweihändig ordnen lassen, ohne daß dem Ganzen dadurch irgendwie Abbruch geschehen wäre; im Gegentheil, manches etwas zu sehr ins Einzelne gehende wäre dadurch vermieden worden. Der Gesammteindruck erscheint etwas monoton trotz des wechselnden Charakters der einzelnen Lieder, aber um die ganze Wirkung zu haben, muß man sie schön vorgetragen hören, wozu mir die Gelegenheit nicht geworden ist. Freilich werden diese Lieder wol nur sehr vereinzelt, und zwar nur bei speciellen Verehrern Schumann's einen tieferen Wiederhall erwecken, und hauptsächlich nur diesen werden die mannichfach schönen Züge, die sie enthalten, genügen, um sich eine harmonisch schöne Gestalt daraus zu bilden.

Schließlich sei dem thätigen Verleger, der diese Hinterlassenschaft auch in der äußeren Erscheinung einfach künstlerisch auszustatten bemüht gewesen ist, ein freundlicher Dank gesagt, den diese uneigennützige Verlagshandlung auch im Allgemeinen dafür verdient, daß sie es sich angelegen sein läßt, gewiß nicht ohne bedeutende Opfer weniger bekannte Werke dem Lichte der Oeffentlichkeit zuzuführen.

Christian Fink, Op. 3. 5 Lieder. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 15 Ngr.

Eine wohlthuend gediegene Kunstanschauung spricht aus diesen einfachen und kurzen Liedern. Die Texte sind: „Vom Berge" von Eichendorff, „Vergißmeinnicht" und „Der Abendstern" von Hoffmann v. Fallersleben, „Schäfers Klagelied" von Goethe und „Hör ich das Liedchen klingen" von Heine. An Allem ist der gebildete Musiker zu erkennen, sowol die Wahl der Texte, als auch die Auffassung derselben zeugen von Geschmack. Die Melodie ist stets fließend und den Text veranschaulichend; in „Schäfers Klagelied" möchte der zu häufige Schlußfall der Melodie in die Quinte (des Grundaccords) oder die Terz (des Paralleldurdreiklangs) etwas monoton erscheinen. Die Harmonie ist mit Sorgfalt und Kenntniß, welche überhaupt den Liedern im Ganzen den Stempel der Tüchtigkeit aufdrücken, ausgearbeitet. Der Verfasser hat durch seine gediegenen Orgelcompositionen bereits angefangen sich einen guten Namen zu machen, und somit mag auch dieses Heft dazu beitragen, ihn zu befestigen, und sei hiermit allen Liebhabern eines einfachen Gesanges, welche ohne zu hohe Ansprüche daran gehen, freundlich empfohlen.

Ludwig Meinardus, Op. 13. 3 Lieder. Glogau, Holstein. Pr. 15 Sgr.

Diese Lieder schließen sich den voranstehenden von Fink eng an, es ist über dieselben nichts weiter zu sagen, wie das bei jenen Hervorgehobene zu wiederholen. Die Texte sind: „Lenzmorgen" von Victor Strauß, „Sehnsucht" von Zedlitz, und „Trost im Scheiden" von Rob. Reinick. Auch wenn von dem Verfasser nichts weiter bekannt wäre, würde man aus der Auffassung und der Ausarbeitung leicht ersehen, daß man mit einem tüchtigen Componisten zu thun hat, der nicht leicht etwas Schlechtes produciren würde. Auch diesen Liedern sowie dem Verfasser selbst sei ein Glückwunsch auf den ferneren Weg zu einem guten Ziele mitgegeben.

A. v. Dommer.

Programm zu 20 Abonnementconcerten*),

zusammengestellt von Felix Dräseke.

1. Concert. „Das Paradies und die Peri" von Schumann.

---

*) Zur richtigen Würdigung der vorstehend mitgetheilten Programme glauben wir einige Bemerkungen hinzufügen zu müssen. Dieselben sollen natürlich nicht als absolut maßgebend betrachtet werden. Es wäre ferner ein arges Mißverständniß,

2. Concert. „Orpheus" von Liszt. „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner. „Ce qu'on entend sur la montagne" von Liszt.

3. Concert. Manfred-Musik von Schumann. „Eroica" von Beethoven.

4. Concert. Altitalienische und altdeutsche Kirchenmusik. Zum Schluß: S. Bach's Cantate „Eine feste Burg".

5. Concert. „Les Préludes" von Liszt. „Die Sommernächte" von Berlioz. Ouverture zum „Holländer" von Wagner. Symphonie, A dur, von Beethoven.

6. Concert. Suite, D dur, von Bach. Cantate von Bach: „Bleibe bei uns". Tedeum von Händel.

7. Concert. C dur Symphonie (Nr. 2) von Schumann. Arie aus „Genovefa". Concert von Joachim. Duett (A moll) aus „Fidelio". „Héroide funèbre" von Liszt.

8. Concert. „Faust" von Berlioz.

9. Concert. Faust-Ouverture von Wagner. Schluß des zweiten Theiles aus „Faust" von Schumann. Faust-Symphonie von Liszt.

10. Concert. Symphonie von Rubinstein. Arie aus Oberon: „Ocean". Clavierconcert von Rubinstein. Lieder von Franz. Hamlet-Ouverture von Joachim.

11. Concert. Jupiter-Symphonie von Mozart. Arie der Alceste (D dur) von Gluck. Ouverture zur „Zauberflöte". Requiem von Cherubini.

12. Concert. Ouverture (Op. 124) von Beethoven. Duett aus „Fidelio": „O namenlose Freude. Festklänge von Liszt. G dur Concert von Beethoven. Duett aus „Tannhäuser". „Fest bei Capulet" von Berlioz.

13. Concert. Altitalienische und altdeutsche Kirchenmusik Zum Schluß Halleluja von Händel.

14. Concert. Hohe Messe (H moll) von S. Bach.

15. Concert. Nachklänge aus Ossian von Gade. „Dithyrambe" von Rietz. Violinconcert von Mendelssohn. Künstlerchor von Liszt. Symphonie (C moll) von Gade.

16. Concert. Symphonie (D dur) von Haydn. Große Messe (D moll) von Cherubini.

17. Concert. Ouverture zu „Leonore" (Nr. 3), Arie der Leonore von Beethoven. Violinconcert von Beethoven. Duett des Orest und Pylades von Gluck. Symphonie (C dur) von Schubert.

18. Concert. B dur Symphonie von Schumann. Frauenzug aus „Lohengrin", Tannhäuser-Ouverture von Wagner. — Vorspiel und 3. Scene des 1. Actes aus „Lohengrin".

19. Concert. Corsar-Ouverture von Berlioz. „Ah perfido", Arie von Beethoven. Es dur Concert von Liszt. Lear-Ouverture von Berlioz. H moll Sonate vnn Liszt. Duett aus „Holländer" von Wagner. Cellini-Ouverture von Berlioz.

20. Concert. Messe von Beethoven (C dur). 9. Symphonie von Beethoven.

---

wenn man meinen wollte, daß viele jener großen Werke, die hier fehlen, als ausgeschlossen betrachtet werden sollten. Es ist nur genannt, was in zwanzig Concerten Raum fand. Würden Programme zu funfzig Concerten entworfen, so wäre vieles Andere zu erwähnen gewesen. Ebenso wenig ist zu übersehen, daß so viele große Gesangswerke, wie hier genannt sind, schwerlich sich einstudiren lassen, wenn die Concerte in wöchentlicher Frist auf einander folgen, sobald man nicht einen besoldeten Sängerchor zur Disposition hat, sondern auf die freiwillige Mitwirkung von Dilettanten beschränkt ist. Das hier Aufgestellte soll Belege geben für künstlerischer Anordnung, soll den Geist und Sinn andeuten, in welchem Concertprogramme entworfen werden müssen, wenn man wirklichen Kunstgenuß, Erhebung der Zuhörer, und nicht ein gar klägliches Durcheinander von Eindrücken erreichen will, es soll zur Anschauung bringen, welcher Reichthum von selten oder gar nicht gehörten Werken aus alter und neuer Zeit vorliegt, es soll die Blicke lenken auf das gesammte Bereich der Kunst und somit darthun, daß jene ausschließliche Beschränkung auf die Epoche der Wiener Meister, wie sie jetzt noch gäng und gebe ist, durchaus nicht mehr als zulässig betrachtet werden kann. D. Red.

Aus Dresden.

Das schon früher in d. Bl. angekündigte Concert zum Besten des hiesigen Sängerchores hat am 7. Nov. unter Direction Franz Liszt's im Hoftheater stattgefunden. Zur Aufführung kamen zwei große Manuscriptwerke desselben: die Musik zu Herder's „Prometheus" und die nach Dante's Divina comoedia verfaßte symphonische Dichtung. Die Schönheiten des ersten Werkes anzupreisen, dürfte geradezu ein überflüssiges Beginnen dem gegenüber genannt werden, welcher dasselbe zu hören Gelegenheit hatte. Schon die als Ouverture dienende symphonische Dichtung, welche unter den veröffentlichten Orchesterschöpfungen Liszt's bekanntlich als fünfte figurirt, weiß den Kunstliebhaber und Producenten in gleichem Maße zu fesseln und erwärmen. Ein gewaltiger Schwung, eine großartige Gedankenfülle und ein aus der Partiturlecture nicht zu entnehmender brillanter Wohlklang, sowie besonders noch eine imponirende musikalische Arbeit und Gelehrsamkeit stempeln es zum symphonischen Meisterwerke. Die hierauf folgenden Chöre aber sind ihrer Originalität, Wirksamkeit und Popularitätsfähigkeit wegen wirklich dem Allervollendetsten beizuzählen, was in diesem Genre überhaupt zutage gefördert worden ist. Die ganze Schöpfung verdient demnach sofort und überall ein bleibendes Repertoirestück größerer Concertinstitute zu werden, um so mehr, als gleich die erste Aufführung einen durchschlagenden Erfolg sichern muß. Von Unklarheit, Unfangbarkeit und überhaupt Schwierigkeiten, die nicht durch Eifer und Liebe beim Einstudiren zu besiegen wä-

ren, findet sich absolut gar nichts vor, trotz der Originalität ist nichts Gesuchtes, lauter leicht Faßliches in dem Werke gegeben, und wie schon gesagt, sogar eine künftige Popularität desselben bereits voraus zu sehen. Der Erfolg, welchen Liszt mit demselben errang, war unzweifelhaft, wie überhaupt der allgemeine Erfolg ein durchaus glänzender zu nennen. Bei den größten Chören, sowie nach der Ouverture wurde lebhaft applaudirt, der dem allgemeinen Fassungsvermögen am nächsten stehende, wenn auch nicht bedeutendste Chor der Schnitter sogar dacapo verlangt und wiederholt. Ich betone dies, da es die üblichen Lügen über Zweifelhaftigkeit des Successes diesmal auf handgreifliche Weise unmöglich macht. Aber auch die den zweiten Theil füllende Dante-Symphonie wurde sehr günstig aufgenommen, und zwar zu meiner freudigen Ueberraschung. Ich konnte mir nämlich das Gewagte des Unternehmens, einem Publicum, welches mit dem Componisten Liszt noch gar nicht vertraut war, dies complicirte, ohne genaues Programm schwer verständliche Werk vorzuführen, nicht verhehlen, und war etwas bang vor der Aufnahme der Hölle und des Fegefeuers, um so mehr als derartige Vorwürfe dem auch hierin so verweichlichten Publicum unserer Tage leicht abstoßend erscheinen konnten. Aber, wie gesagt, unsere Befürchtungen wurden vollständig zuschanden, der erste und zweite Theil wurde lebhaft applaudirt, Liszt selbst aber schließlich einstimmig, und in einer Künstler wie Laien ehrenden Weise hervorgerufen. Mochten auch Vielen Bedenken gegen die Divina comoedia unseres Meisters aufgestiegen sein, sie wurden nicht laut; das Gefühl, ein, wenn auch schwerfaßliches, doch unläugbar geniales und großartiges Werk vor Augen zu haben, bestimmte das Publicum in seinen Aeußerungen. Was die große Schöpfung nun selbst betrifft, so muß ich erklären, daß sie meiner Ansicht nach zu dem Imposantesten, Erschütterndsten gehört, was in der symphonischen Kunst überhaupt geleistet ward, daß sie den herrlichen Prometheus, wie sämmtliche veröffentlichte symphonische Dichtungen Liszt's, mit Ausnahme der ersten, noch hinter sich läßt, und nur in der erwähnten Bergsymphonie vielleicht einen ebenbürtigen Rivalen zu erblicken hat. Besonders der erste, die Hölle schildernde Theil, war für mich von dem ergreifendsten und aufregendsten Eindruck. Hauptsächlich bewundernswürdig erschien an demselben die große Strenge und Vorsicht, mit welcher Liszt die naheliegende Versuchung zu unmusikalischen, frazzenhaften Zeichnungen von sich fern gehalten, die echt künstlerische Weise, in welcher er den erhabenen, theilweise über die Vorstellungsfähigkeit des menschlichen Geistes hinausgehenden Stoff bewältigt hat. Ein anderweitiger, ebenfalls sehr in die Augen springender Vorzug dieser Meisterschöpfung besteht in ihrer virtuosen, stets charakteristischen, an vielen Stellen höchst originellen Färbung. Besonders herrlich zeigt sich derselbe im zweiten, von Manchen wol mit Unrecht zu lang befundenen Theile, welcher das Fegefeuer und die Aufnahme der geläuterten Seelen ins Paradies schildert. Den Schluß desselben bildet ein Frauenchor, welcher sich in den Harmonien altitalienischer Meister bewegt, durch hineinverwebte Themen und eine köstliche Instrumentation aber noch besondere Reize erhält und in seiner Totalität seiner ernsten Verklärtheit wegen von ganz ergreifender Wirkung erscheint. Näher auf diese Schöpfungen und Liszt's Compositionsweise überhaupt einzugehen, kann an diesem Orte wol nicht verlangt werden, doch verweisen wir auf die nächsten Hefte der „Anregungen", in welchen ein größerer Artikel über Franz Liszt's symphonische Dichtungen als erster Versuch einer detaillirten Besprechung vielleicht mit Aufmerksamkeit beachtet zu werden verdient*). Für heute bleibt uns nur noch ein Wort über die Leistungen der hiesigen ausführenden Kräfte zu sagen, und wir freuen uns, dieses mit vollster Befriedigung ergreifen zu können. Vorerst müssen wir mit großem Lobe der Hofcapelle, bekanntlich eine der ausgezeichnetsten überhaupt, gedenken. Man konnte vielleicht eine etwas massenhaftere Besetzung des Streichquartetts wünschen, mußte aber zugeben, daß die Leistungen der vorhandenen Mitwirkenden brillant zu nennen waren. Das Blech war mächtig, aber nicht roh, das Holz von wunderbarem Wohlklang und großer Feinheit in Solostellen, das Streichquartett, unter Lipinski's Führung, ein würdiger Interpret seiner äußerst schwierigen Aufgabe, und selbst die Pauken und anderen Schlaginstrumente künstlerischen Händen anvertraut. Liszt selbst war sehr befriedigt von der Aufführung und das Lob der hiesigen Capelle aus seinem Munde ein mit bester Ueberzeugung gegebenes und wohlverdientes. Die Leistungen des Chors waren ebenfalls vorzüglich zu nennen, um so mehr als sie, wie auch die der Capelle, von Begeisterung für den großen Meister lebhaftes Zeugniß ablegten. Unter den Solisten möchte ich rühmend Frl. Steeger, Frau Krebs-Michalesi, welche ein sehr schwieriges Recitativ musikalisch correct und durchgeistigt vortrug, besonders aber den herrlichen Mitterwurzer hervorheben, dessen köstlicher Gesang mir noch in den Ohren klingt. Ferner sei auch noch des vorzüglichen Harfenspiels von Frau Pohl und der glänzenden Declamation des Pohl'schen verbindenden Gedichtes zu „Prometheus" durch Dawison mit Auszeichnung gedacht, Hrn. Chordirector Fischer aber, welcher das vom Publicum so ungewöhnlich besuchte und ausgezeichnete Concert veranlaßt hatte, schließlich unser bester Dank für diese künstlerische That gesagt. Möge eine ähnliche Aufführung bald wiederkehren und den verehrten Meister aufs neue in unsere Mauern führen.

Felix Dräseke.

---

*) Das 5. den Anfangsartikel enthaltende Heft ist bereits erschienen. D. Red.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 8. November veranstaltete der Riedel'sche Verein in der Thomaskirche abermals eine Aufführung alter Kirchenmusik und bewährte dabei, treu seiner Aufgabe, die Werke der betreffenden Tonmeister in möglichst würdiger und ausgezeichneter Darstellung zu Gehör zu bringen, von neuem den Ruhm, welchen er sich in der öffentlichen Meinung hierorts nach und nach begründet hat. Die diesmalige Wahl umfaßte Werke von Stobäus (preußische Schule), Gesius (Componist der Mark Brandenburg), Gumpelzhaimer (süddeutscher Componist), Schein und Schütz (beide obersächsische Componisten), denen eine geistliche Melodie von Joh. Wolfg. Franck nachfolgte, zu welcher letzteren Arrey v. Dommer die Mittelstimmen ausgesetzt hatte, — eine Wahl ebenso lohnend für die Ausführenden als dankenswerth für die zahlreiche Zuhörerschaft, die ihre Empfänglichkeit für das Dargebotene durch aufmerksame, andächtige Entgegennahme desselben bethätigte. — Die erste Nummer war: „Ehre sei Gott in den Allerhöchsten", sechsstimmiges Weihnachtslied von Joh. Stobäus, ein Satz von kunstvoll harmonischem Baue, mit einer Choralstrophe als Cantus firmus, bemerkbar hauptsächlich durch die verschiedenen imitatorischen Einsätze der Stimmen und der Wirkung nach so prachtvoll und glänzend, als der Componist sie beabsichtigte. Ihm folgte als einfacher, milder und lieblicher Gesang: „Ach Gott, wem soll ich klagen?", Melodie und Tonsatz von Barthol. Gesius (1605). Hierauf: „Jesu, dir sei ewig Preis", vierstimmiger Tonsatz für Männerstimmen von Adam Gumpelzhaimer (1609), eigenthümlich durch Melodie, Modulation und sinnige Verwendung der Stimmen, das tief Empfundene zu entsprechendem Ausdruck bringend, daher auch Dank der ungemein glücklichen Ausführung, von allgemeiner, nachhaltiger Wirkung. Die vierte Nummer war: „Herzlich lieb hab' ich dich, o mein Herr", Melodie (1593) von (?), vierstimmiger Tonsatz von J. H. Schein (1627), wiederum fesselnd durch Melodie, die nach sanftem, wiederholtem Abwärtssteigen sich hoch aufschwingt, fesselnd auch durch den harmonischen Unterbau, der namentlich in den beiden letzten Strophen überraschende Wendungen birgt. Dann folgte das Hauptwerk: „Die sieben Worte unsers lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen, ganz beweglich gesetzt von Heinrich Schützen, Churf. Sächs. Capellmeister", ein Werk, das, seiner Anlage und Ausführung nach von hoher Bedeutung, in vielfacher Hinsicht die Keime und Wurzeln erkennen läßt, aus denen später jene Schöpfungen erwuchsen, die wir unter dem Namen Bach's und Händel's verehren. Beginnend mit einem fünfstimmigen Chor, in dem die Stimmen ihrer Selbstbestimmung gemäß sich frei und kühn ergehen und wetteifernd mit einander auf das Kommende eindringlich vorbereiten, dient die hierauf folgende „Symphonia a 5", von Streichinstrumenten ausgeführt, dazu, die angeregte Stimmung zu festigen, ich möchte sagen sie aufzuklären und zu läutern, sie recht eigentlich zu weihen für das „Evangelium", das nunmehr eintritt. Hier, auf dem Höhenpuncte des Ganzen, behandelt der Tonsetzer den Text dramatisch-recitativisch, indem er die Person Jesu und im Gegensatze zu dieser die beiden Uebelthäter selbstredend einführt, während die die Handlung erzählenden Worte größtentheils dem „Evangelisten", an geeigneter Stelle aber auch einem Verein von vier Stimmen zuertheilt sind; die Worte Jesu zeichnen sich durch Begleitung zweier Violinen ab, dem Uebrigen dient lediglich die Orgel zur Ausschmückung, — das Alles ist von tiefer Empfindung durchhaucht und bis ins Einzelnste individualisirt zu fein berechneter, bewunderungswerther Wirkung; so namentlich die Worte des Evangelisten: „Es stund aber bei dem Kreuze" und später: „und hielt ihn (den Schwamm) dar zum Munde", so auch das erläuternde „und zwar" und „dieser aber" des zweiten, sich Schuld bewußten Uebelthäters, so endlich vor allem die Worte Jesu: „siehe, das ist dein Sohn" — „mich dürstet!" — „es ist vollbracht!" — „Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände". Ich darf sagen, hier reicht der Ausdruck an Bach heran, und nur die Stelle: „Eli lama asabthani!" mit dem später verdolmetschenden „warum hast du mich verlassen?" verliert, eingedenk jenes Meisters, nach meinem Dafürhalten durch zu breite Ausspinnung an zusammenhaltender Wirkung; sonst rechne ich diesen ganzen Satz jenem Bedeutenden bei, für das eine Rangordnung nicht zulässig ist. Nach dem „Evangelium" tritt leise und in geheimnißvollem Weben die vorher erklungene „Symphonia a 5" wieder ein und ein fünfstimmiger, hoch anstrebender Chor (Conclusio) bringt das Werk zum Abschluß. — Als eine dankenswerthe Zugabe kam noch jene oben bereits erwähnte Melodie von Franck zu Gehör, deren beide Schlußstrophen sich am wirksamsten erwiesen; der Dommer'sche Zusatz der Mittelstimmen machte sich als Zeugniß schöpferischer Begabung geltend. — So hinterließ die ganze Aufführung einen durchaus erhebenden Eindruck. Wie sollte dies auch nicht, da alle Elemente der Darstellung durchdrungen waren von dem Einen, der Kunst würdig zu dienen? Ich habe in der Ausführung nichts Unebenes entdeckt, habe auch, dem Gesammteindrucke nachlebend, schwer ein Ohr dafür; wol aber erinnere ich mich mit Freuden des schwungvoll ausgeführten dritten Verses der ersten Nummer, des herrlichen Piano Vers 3, Nr. 2, des kräftigen Forte des darauf folgenden Verses, der schönen Abstufungen in Nr. 3, der charakteristischen, durchgeistigten, von Dommer ausgesetzten Orgelbegleitung, des edlen Sologesanges in den „Sieben Worten", als dessen einen Träger ich Frau Dr. Reclam zu nennen weiß, und könnte so vieles Einzelne noch berichten. Dies dürfte indeß nicht nöthig sein. Wer, wie die Leser dieses, weiß, daß die Aufführung jener alten Werke, bei denen jede Vortragsbezeichnung und oft auch die ganze harmonische Ausfüllung fehlt (wie diesmal z. B. in den „Sieben Worten" an den wesentlichsten Stellen), vorerst ein Reproduciren im Geiste und in der Wahrheit derselben erheischt, wer da weiß, wie der in ihnen waltende tiefe Sinn erst empfunden und durch den klärenden Verstand ins Bewußtsein gefördert werden muß, welche Kraft und Ausdauer

dann dazu gehört, das so Gewonnene einer großen Schaar theilhaftig zu machen, bis diese Alles in gleichem Geiste durch das Tonmaterial verkörpert: dem genügt die Versicherung, die ich oben ausgesprochen, daß der Eindruck erhebend war, und der zollt gern seine Anerkennung so dem Leitenden wie den der Leitung Folgenden. Lob darum Allen, die sich betheiligten und seien dem Vereine die äußeren Verhältnisse zu weiterer Entfaltung seiner Thätigkeit stets günstig! A. Dörffel.

Leipzig. Die erste Abendunterhaltung für Kammermusik im Gewandhause am 9. Nov. brachte ein neues Trio in B dur von Rubinstein. Da das Programm plötzlich abgeändert und dieses Trio statt als 2. Nummer, wie ursprünglich angekündigt war, als erste gemacht wurde, bin ich verhindert gewesen, dasselbe zu hören, jedoch sagen mir zuverlässige Mittheilungen, daß ein fein und geistreich ausgearbeitetes Scherzo ausgenommen, das ganze Werk einen keineswegs schönen Eindruck gemacht habe; die Aufnahme des Trios vonseiten der Zuhörer soll eine ziemlich kalte, besonders beim letzten Satze ablehnende gewesen sein. Außerdem spielte Hr. Rubinstein das C moll Trio von Mendelssohn, und fand hier einen Beifall, welchen er mit seiner eigenen Composition nicht erringen konnte. In der That muß man auch die virtuose Kraft und Ausdauer Rubinstein's als Clavierspieler bewundern, aber die Befriedigung, welche ich darin zu finden vermag, ist nur eine einseitige, das leidenschaftliche Element ist das durchaus vorherrschende, und zwar oft in forcirter Weise und zum Schaden der zarteren und innigeren Stimmungen, so daß der Vortrag nicht zur inneren Harmonie gelangt, und wenn auch oft mit fortreißt und aufregt, so doch im Ganzen kalt läßt, eben weil Rubinstein selbst, indem er die milderen und feineren Gefühle mit Absicht zu negiren scheint, die Kälte eines gewissen himmelstürmenden Kraftheroismus über seinen Vortrag ausgießt. Eine speciellere Besprechung seines Trios, wenigstens nach der Partitur, gedenken wir binnen kurzem nachzuholen. Neben beiden genannten Werken wurde noch Mozart's G moll Quintett trefflich ausgeführt, und machte den Abend zu einem genußreichen.

Das 6. Abonnementconcert im Gewandhause am 12. Nov. machte uns mit einer Symphonie (F dur) von Rubinstein bekannt, welche zwar schon aus früherer Zeit herstammen soll, aber zum erstenmal aufgeführt worden ist. Nach einmaligem Anhören kann man über ein größeres Werk kein Urtheil, nur eine Meinung sagen, und die meinige ist, daß diese Symphonie manchen frischen und hübschen Gedanken, vieles Unentwickelte und vieles Häßliche enthält. Gleich im ersten Satze zeigen sich diese drei Momente in Geltung; wenn man auch zugeben kann, daß der ganze Eindruck ein lebendiger und bewegter ist, so weiß ich doch nicht, wieviel davon einer strengeren Betrachtung stichhalten wird. Das Scherzo enthält viel eigenthümlich Komisches, worüber man sich jedoch mehr wundern wie erfreuen kann, es greift stets etwas Unheimliches und Kaltes ein, wenn man sich unbefangen einem heiteren Genusse dieser Musik hingeben möchte. Das Adagio eröffnet im Anfang schöne Aussichten, welche jedoch nicht so zur Wahrheit werden, wie man wünschen möchte — auch der Schluß ist schön, aber in der Mitte ist viel Oedes und Abstoßendes; im Ganzen möchte ich aber diesen Satz für den bedeutendsten halten, denn an den letzten kann ich nur mit Verstimmung zurückdenken. Die Entwickelung und der Ausdruck der einzelnen Gedanken im ganzen Werk erscheinen nicht frei und mühelos, sondern oftmals gehemmt, unorganisch und unzulänglich. Frl. Rosa Mandl sang Scene und Arie aus „Faust“ von Spohr und Recitativ und Arie aus „Lucia“ von Donizetti, ihr Vortrag konnte kein tieferes Wohlgefallen erwecken, die Stimme ist weder schön, noch werden die Mängel derselben irgendwie durch bedeutende künstlerische Vorzüge ersetzt. Das Recitativ aus Faust gelang Frl. Mandl am besten, an die sehr schöne Arie selbst reicht sie nicht hinan, und zur Lucia-Arie fehlt ihrem Gesang ganz die Leichtigkeit und der sinnliche Reiz, worauf die Wirkung dieses Gesangstückes sich gründet. Das G dur Concert von Beethoven hätte den größten Genuß des Abends gewährt, wenn Hr. Otto Goldschmidt der Freude an dem wunderschönen Werke nicht einen Zügel großer Mäßigung durch seinen ganz unzulänglichen Vortrag angelegt hätte. Außerdem spielte er Sarabande und Allegro von S. Bach, wie es schien nach der Meinung, daß Bach so trocken und dürftig wie möglich — und ihn richtig spielen ein und dasselbe sei; zwei kleine Etuden von ihm aber gehörten nicht in den Concertsaal, geschweige neben Bach und Beethoven. Die Ouverturen zu „Anakreon“ von Cherubini und „Die Waldnymphe“ von Bennet wurden sehr gut ausgeführt. D.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Die erste der drei Kammermusik-Soiréen der HH. Hüllweck, Körner, Göring, E. Kummer und Blaßmann in Dresden brachte das Clavierquartett in Es dur von Mozart, ein Quartett von Reissiger, Op. 211 (zum erstenmal), Beethoven's Serenade und Mendelssohn's Variations sérieuses.

Bottesini ist infolge seines großen Successes im Kroll'schen Local in Berlin zu einer Reihe von Concerten auf der königlichen Bühne engagirt worden.

Die belgische Sängerin Mad. Artot ist an der großen Oper in Paris auf drei Jahre engagirt worden, so daß sie im ersten 18,000 Frcs., im zweiten 30 und im dritten 35,000 Frcs. erhält. Die Rosati, welche sich auf zwei Jahre verpflichtete, hat jährlich 72,000 Frcs., ein volles Benefiz und zwei Monate Urlaub. Die Gerüchte über eine Veränderung im jetzigen Directorium der kais. Akademie der Musik, welche vielfach im Gange waren, sind nicht begründet.

Der Violinspieler Japha, bisher in Leipzig, hat eine längere Kunstreise in das Innere von Rußland angetreten. Sein erstes Auftreten in Tilsit ist sehr glücklich gewesen.

Der Tenorist Albert Niemann in Hannover ist für die Hofbühne durch einen neuen Contract auf weitere zehn Jahre mit 5000 Thaler jährlichen Gehalt engagirt worden.

Musikfeste, Aufführungen. In Braunschweig eröffnete die Hofcapelle die Concertsaison mit einem interessanten Concert, worin die Tannhäuser-Ouverture, aus Berlioz' „Romeo und Julie“

die Liebesscene und „Fest bei Capulet“, sowie der Nacoymarsch aus „Faust“ unter Abt's Leitung aufgeführt wurden. Außerdem spielte auch noch Concert-M. Singer aus Weimar und fand eine ausgezeichnete Aufnahme.

Bei der Aufführung des „Alexanderfestes“ zum Besten des Händel-Denkmals in Halle, welche die Singakademie in Berlin veranstaltete, hatte man über große Theilnahmlosigkeit des Publicums zu klagen. Freilich hätte man aus Händel's Oratorien noch eine bessere Auswahl treffen können, als das genannte Werk.

Der Bachverein in Hamburg führt unter G. Armbrust's Leitung das Weihnachtsoratorium von Bach zum erstenmal daselbst öffentlich auf.

In Naumburg a. d. S. führte der Gesangverein die „Schöpfung“ recht befriedigend auf. Die Sopransoli hatte Frau Dr. Reclam aus Leipzig übernommen.

Neue und neueinstudirte Opern. Hiller's „Jagd“ soll nebst Auber's „Krondiamanten“ dem Vernehmen nach demnächst in Leipzig in Scene gehen.

Vermischtes.

Eine Besorgniß erregende Erfindung ist in diesen Tagen in Oesterreich einem Hrn. Bernh. Schick patentirt worden. Es handelt sich um nichts weniger, als mittelst des elektrischen Stromes eine größere Anzahl Claviere zu gleicher Zeit erklingen zu lassen.

Briefkasten.

α in β. Der mehrfach erwähnte Artikel erscheint gar nicht. Veranlassen Sie daher Hrn. J. seine Mitwirkung zu beginnen.

Intelligenzblatt.

Soeben erschienen im Verlage von **C. F. Kahnt** in *Leipzig*:

Wüllner, Franz,

(Professor am Conservatorium zu München.)

Op. 2. Sechs Lieder: „Meine Liebe, mein Lieb' ist ein Segelschiff“ aus dem „Münchhausen“ von *Immermann* — „Lieb' um Liebe“ aus *Goethe*'s „westöstlichem Divan“ — „Komm herbei, komm herbei, Tod“ aus *Shakspeare*'s „Was ihr wollt“ — Lied von *H. Lingg*: „Kalt und schneidend weht der Wind“ — „Wenn etwas leise in dir spricht“ von *H. Lingg* — „Ich habe dich geliebt“ von *R. Reinick*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Frau *Josephine v. Kaulbach* gewidmet) $22^1/_2$ Ngr.

Op. 4. Sechs Lieder: „Neues Leben“ von *S. Lichtenstein* — „Die Lilien glüh'n in Düften“ von *E. Geibel* — „Immer leiser wird mein Schlummer“ von *H. Lingg* — „Trost im Scheiden“ von *R. Reinick* — Volkslied: „Ich habe den Frühling gesehen“ — Schlaflied: „Schlaf ein, mein Kind“ von *Bodenstedt*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (Hrn. *Carl Schneider* in Frankfurt a/M. gewidmet). $22^1/_2$ Ngr.

Unter der Presse:

Engel, D. H., Winfried und die heilige Eiche bei Geismar. Oratorium. Text von *W. Osterwald*. Clavierauszug, Solo- und Chorstimmen.

Im Preis ermässigte Musikwerke.

G. Nicolai, Arabesken für Musikfreunde. 2 Bände. 8. 1835. broch. (Ladenpr. $2^2/_3$ Thlr.). Herabgesetzter Preis 15 Sgr.

———, Der Musikfeind. Ein Nachtstück. 2. Aufl. 8. 1838. broch. (Ladenpr. $1^1/_4$ Thlr.). Herabgesetzter Preis 8 Sgr.

Zu beziehen durch alle Musik-, Buch- u. Antiquarhandlungen.

Erfurt, November 1857.

Körner'sche Buchhandlung.

Für Musikdirectoren.

Da wir vielseitig von den Herren Musikdirectoren beansprucht worden sind, Musikalien leihweise zu überlassen, so erlauben wir uns denselben mitzutheilen, dass wir derartige Gesuche nicht berücksichtigen können, und verweisen wir in dieser Beziehung auf die Musikalien-Leihanstalt für arrangirte Orchestermusik des Hrn. A. Thümler (Königsstr. Nr. 20) in Leipzig, welche Anforderungen dieser Art in jeder Weise genügt, und einen reichhaltigen Catalog aufzuweisen hat, der auf Verlangen direct und auch durch jede Buch- u. Musikhandlung unentgeldlich zu beziehen ist.

Leipzig, November 1857.

Friedrich Riede, Musik-Dir.
Wilhelm Herfurth, Musik-Dir.

AUFTRÄGE

auf Musikalien jeder Art (wo solche auch erschienen oder angezeigt wurden) werden auf das sorgfältigste ausgeführt durch die Musikalienhandlung von

C. F. KAHNT in Leipzig.

Druck von Joseph Schunke in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue 229

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Crantz'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schrenzbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 22. Den 27. November 1857.

Inhalt: Thesen über Theaterreform. II. — Franz Liszt in Dresden. — Münchner Briefe. — Das Literatenthum „mit Gewalt" in der Musik. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Thesen über Theaterreform.

Von

F. Brendel.

II.

Nach längerer Pause erst gelange ich dazu, die in Nr. 1 d. Bds. begonnene Darstellung wieder aufzunehmen. Es wurden dort zunächst einige Sätze aufgestellt, welche ich bei der Erörterung dieses Gegenstandes als maßgebend betrachte. Ich sprach zuerst von einer gegenseitigen Durchdringung von Theorie und Praxis, in einem Sinne jedoch, in dem unsere bisherige Bildung die Aufgabe noch nicht erfaßt hat. „Nicht darum handelt es sich", wurde bemerkt, „nach beiden Seiten hin blos aufmerksam zu sein, von der einen aus die andere ins Auge zu fassen, eine innere organische Verschmelzung von hausaus ist gemeint. Die Aufgabe in diesem Sinne ist in unserer gesammten Bildung überhaupt noch nicht gelöst, und nur wenige Hervorragende sind ihr nahe gekommen. War der Staatsbeamte z. B. vorzüglich Theoretiker, Gelehrter, so fehlte ihm der praktische Blick, die Fähigkeit, auf die Verhältnisse einzugehen. War er Praktiker, so folgte er den Strömungen des Augenblicks und der theoretische Halt ging verloren." — Es war ferner die mangelnde Reife der Einsicht, bei den zunächst Betheiligten sowol, als auch bei dem Gesammtpublicum, welche gleichfalls als eine der Hauptursachen des Ungenügenden bezeichnet werden mußte. Nicht die Praxis trägt die Schuld und eine etwaige Unlust derselben, auf die besseren Vorschläge der Theorie einzugehen, die Theorie selbst weiß noch gar nicht, was sie will. Wol sind viele Vorschläge zum Besseren gemacht worden, aber sie alle sind meist so einseitig, so wenig erschöpfend, daß damit die Probleme noch gar nicht gelöst wurden. Eine bessere Organisation ist infolge mangelnder Einsicht überhaupt noch gar nicht möglich, und man muß geradehin aussprechen, daß das Bestehende mit allen seinen Mängeln häufig dem vorzuziehen ist, was man dafür an die Stelle setzen wollte. So groß ist zur Zeit die Unklarheit, daß über die wichtigsten Fragen die Ansichten in extremster Weise auseinander gehen, woraus von selbst die Unmöglichkeit, denselben in der Praxis eine Folge zu geben, resultirt. Fortschritte sind daher auch schon dann angebahnt, wenn man zunächst nur in mehr negativer Weise aufräumt, wenn man viele der ausgesprochenen frommen Wünsche in ihrer Einseitigkeit oder Unhaltbarkeit erkennen lernt, und dadurch zu gewissen Sammelpuncten für die zerstreuten Ansichten gelangt, gewisse Grundwahrheiten fixirt. — Endlich bemerkte ich noch, daß einzelne Reformen nichts nützen können, daß man sich nicht auf Beseitigung dieses oder jenes Uebelstandes im Einzelnen beschränken kann. Der Umschwung muß im Ganzen vollbracht, die zugrunde liegende Weltanschauung selbst eine andere werden. Die theatralischen Zustände sind aufs innigste verwachsen mit den künstlerischen im Allgemeinen, und nur ein Gesammtfortschritt in der Stellung der Kunst überhaupt vermag auch die ersteren entsprechender zu gestalten.

Diese Sätze waren es, welche den Hauptinhalt jenes ersten Artikels bildeten. Ich stellte sie an die Spitze, weil ich Veranlassung haben werde, im Verlauf der Darstellung sehr oft auf dieselben zurück zu kommen. Zugleich betrachte ich dieselben, wie bemerkt, für meine Auffassung als maßgebend, und das Unterscheidende derselben ist daraus sofort zu erkennen.

Jetzt ist es unsere Aufgabe, zu den einzelnen Er-

scheinungen überzugehen, und diese eine kritische Revue passiren zu lassen. Das Erste, was in Betracht kommt, ist jedenfalls die oberste Leitung unserer Theater, zunächst der Stadttheater, und wir haben demnach zunächst die Theaterdirectoren ins Auge zu fassen.

Ein Aufsatz von A. Schloenbach in O. Wigand's (jetzt eingegangenen) „Jahrbüchern für Wissenschaft und Kunst" (im 3. Heft des 1. Bds., S. 304 ff.) entwirft ein ergötzliches Bild von diesen Kunstprotectoren. Ich theile das Wichtigste daraus mit, da ich wol annehmen kann, daß es den Lesern d. Bl. an dem Orte seines ersten Erscheinens nicht zu Gesicht gekommen ist. Schloenbach spricht zunächst über Provinz- und Tivolitheater und geht dann über zur Darstellung der Verhältnisse der Stadttheater.

„Bei den großen Stadttheatern bringt ihr „Ausbieten" einen reichen bürgerlichen Speculanten an das Ruder, der von der Sache gar nichts anderes versteht als die Theaterkasse in Empfang zu nehmen, doch irgend ein praktisches Subject zur Seite hat, was ihm dazu behilflich ist; der das Ganze gemein und brutal ansieht, danach die Künstler und Dichter behandelt und, da er es vermöge seiner Mittel „aushalten", d. h. den rechten Zeitpunct, wo er seine Absicht erreicht hat, abwarten kann, das Publicum so lange mit moralischen Prügeln dressirt, bis es zu einem folgsam-gelehrigen Pudel geworden ist. — Oft auch gewinnt das Ruder ein abgefeimter, durchtriebener „Künstler", der längere Zeit dem betreffenden Theater angehörte, Regisseur war und durch unverschämte Schmeicheleien, liebenswürdige Zudringlichkeit und einige „Force-Rollen" sich zum „Liebling des Publicums" machte; mit feinen Cigarren, Austern, Champagner, Vorsteknadeln und baarer Münze, die durch solche Dinge zu gewinnenden „Kritiker" und durch schöne Redensarten von „Kunsteifer, — Tempel reiner Kunst, — Hoheit der Dichtung, — Werth der Kritik" ꝛc. die edleren Kräfte der Kritik und des öffentlichen Einflusses gewann; der endlich von einem reichen „Kunstfreund" die nöthigen Cautionsgelder geliehen bekam und dafür ihm und seinen nächsten Freunden „interessante Verhältnisse" und das Recht hinter die Coulissen zu kommen, versprach. Ein solcher Director richtet dann den Geschmack des Publicums systematisch zu Grunde und schlägt jeden, anfangs noch aufsteigenden Sturm mit einer weinerlichen, lügenhaften Rede vor den Lampen und jenen „Force-Rollen" zurück. Er hat einen gründlichen Haß gegen echte Kritik, theils weil er fühlt, daß sie ihn durchschauen gelernt, theils weil er ihrer nicht habhaft werden kann. Er hat eine brutale Bosheit gegen alle junge, eine geheime gegen alle schon anerkannte (und darum leider oft unvermeidliche) echte Talente seiner Bühne. Seine Verachtung der höheren Dichtung kennen wir bereits als Schauspieler. Jetzt steigert sich dieselbe noch, weil sie ihm für den Augenblick kein Geld einbringt. — Aber er ist auch oft großmüthig gegen andere Talente seiner Bühne: er überläßt ihnen bedeutende Partien, doch meist nur in solchen Stücken, die nicht gefallen können, und er hat zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen: gezeigt, daß er ohne Neid ist und daß — ohne seine Mitwirkung ein Stück nicht gefallen kann. Er ist auch oft poetisch, intelligent: er giebt ein Werk der höheren Dichtung, doch so schlecht besetzt und einstudirt, daß es nicht gefallen kann und wieder sind zwei Zwecke erreicht: er hat sich als Förderer echter Poesie gezeigt und das Publicum sieht ein, daß es doch besser ist, wenn „heute gebimst und morgen gepfeifert" wird. Sein miserabler Geschmack und des Directors gemeiner Sinn sind wieder gerechtfertigt, die echte Poesie und Kritik wieder in Mißcredit gekommen.

Eine dritte Species bildet der frühere Director eines größeren Provinzialtheaters. Derselbe war ursprünglich Schauspieler, Regisseur oder „Kapellmeister" bei Theatern dritten Ranges. Dann ging er unter die Directoren; er fing mit ganz kleinen Bühnen, mit reisenden und Theilungsgesellschaften an. Er ging einigemal „caput", d. h. er zahlte keine Gagen mehr, spielte oder tactirte wieder einige Zeit, hatte aber seine Theaterutensilien immer noch in petto und fing damit bald wieder eine neue Direction an, oft mit denselben Mitgliedern, die ihn bei Verweigerung der Gage geprügelt hatten oder von ihm geprügelt waren. Er war indessen nun etwas vorsichtiger geworden, hatte durch scharfes Beobachten die besten Theaterstädtchen kennen gelernt und dafür Concession gewonnen; hatte auch gelernt, wie man, meist durch die Souffleure größerer Bühnen, neue Stücke und Partituren bekommt, ohne dafür Honorar zu zahlen; hatte gelernt, die merkwürdigsten Theaterzettel zu machen und damit das Publicum heranzulocken, — und die Sache machte sich. Er verdiente so viel Geld, daß er die Cautionssumme, diese einzig gestellte Forderung Seitens der Behörde, für ein größeres Provinzialtheater deponiren konnte, und hielt nun bei diesem immerfort sein Augenmerk auf Gewinnung des benachbarten großen Stadttheaters. Dasselbe wurde ausgeboten; er meldete sich, legte seine gewöhnlichen Zeugnisse vor; stellte theils aus eigenen baaren Mitteln, theils aus einer hypothekarisch auf seine Theaterutensilien aufgenommenen Summe die Cautionsleistung und wurde nun der Mann, der über das künstlerische Wohl und Wehe einer großen Stadt zu gebieten hat; der den großen Einfluß, den die Stellung dieser Stadt auf deutsche Kunst und Dichtung auszuüben befähigt und berechtigt war, bestimmen darf. — Er thut beides mit der jahrelangen Doppelpraxis als Schauspieler und Director seiner früheren Wirksamkeit; er ist von einer seltenen Durchtriebenheit, von einem erstaunenswürdigen Raffinement; er kennt alle Tücken, alle Kabalen und Intriguen, alle Perfidien und Nichtswürdigkeiten der Coulissenwelt und des Directionsbureaus;

er hat sich einen großen Schatz von Kenntnissen der gemeinen Seiten des Publicums erworben; er hat jahrelang bei so vielen Beamten und Behörden herum schermenzeln müssen, daß er auch diese gut zu behandeln weiß. Kurz, es ist schwer ihm beizukommen und er versteht sein Geschäft. Dennoch ist er unsicher an seinem neuen Platze; er kann die höhere Intelligenz der großen Stadt, die höheren Anforderungen, die dieselbe an ihn macht, — die nothwendige feinere Behandlung seiner Mitglieder, den oft ihm aufgezwungenen Umgang mit Kritikern und Dichtern höherer Art nicht recht verdauen; es ist ihm dabei in höchstem Grade unbehaglich zu Muthe, und muß er, Schande halber, diesen Elementen doch einmal Concessionen machen: so geschieht es so geistlos, so abgeschmackt und albern und deßhalb auch so erfolglos, daß jene Elemente wünschen müssen, es wäre lieber nicht geschehen, und daß er selbst den Schaden davon hat, den er nun, theils aus innerster Ueberzeugung, theils aus kluger Berechnung der „Unpraxis, — Idealität und Schwärmerei" jenen Elemente zuschreibt, um dann mit desto größerem Eifer seiner wahren Natur wieder folgen zu können. — Diese führt ihn nun als Director, und wie wir schon vorher entwickelten, als früheren Schauspieler zum Haß gegen die höhere Kritik und Dichtung hin, und kann sich derselbe bei ihm noch freier ergehen, als bei jenem obenbezeichneten Director, der zugleich noch Schauspieler, und als solcher doch immer noch, theils zu sehr von der Eitelkeit, der Gier nach künstlerischem Ruhm befangen ist, theils auch wirklich noch zu viel edlere Elemente in sich trägt, um sich so ganz und gar von der höheren Kritik und Dichtung emancipiren zu können. Er hat nicht, wie dieser, neuen Ruhm zu gewinnen oder alten zu verlieren. Was er will, hat er erreicht: ein großes Stadttheater, und dabei, was man sagt, „eine dicke Haut". Er will nur Geld, nichts anders als Geld. Er muß das, und zwar so rasch als möglich, er kann nicht lange experimentiren; das Publicum gewöhnen, wie jener reiche, bürgerliche Speculant, der, wie man sagt, „einen Puff aushalten kann"; deßhalb ist ihm auch jedes Mittel recht, was ihm momentane Einnahmen verschafft. Und sollte es nun auch schief gehen: er braucht auch wieder nicht so viel Rücksicht zu nehmen, wie der zuerst genannte Director: der hat doch etwas Bedeutendes zu verlieren; er aber nicht. Auch wenn es schief geht: er wird immer noch so viel retten, als er hatte, wie er anfing, und damit fängt er wieder eine kleine Direction an, und fühlt sich zuletzt in dieser ihm homogenen Sphäre doch noch wohler und glücklicher, als in der verlassenen höheren. Welchen künstlerischen Ruin er hier hinterlassen, das kümmert ihn nicht, das merken selbst hier die Wenigsten; das Theater wird wieder neu „ausgeboten", um das eben verlorene traurige Spiel wieder neu zu beginnen. —

Bei Theatern, wo „Theater-Actionäre" mitregieren oder ein daraus erwähltes Comité regiert, treten viele der bereits angegebenen Gebrechen der verschiedenen Directionsführungen mit andern neuen Gebrechen hervor. Die Theater-Actionäre sind nämlich meist die reichen Bürger der Stadt. Sie erbauen oder erhalten das Theater, theils in Hoffnung auf Gewinn, theils mit demselben Interesse, wie sie sich Rauchfleisch aus Hamburg, Caviar aus Rußland und Bier aus Bayern kommen lassen; theils in Rücksicht auf anzuknüpfende „Verhältnisse"; theils in Betracht, daß es doch zu Ehren und Nutzen der Stadt und für die Fremden gut sei, „so ein Dings da (wie man sich oft auszudrücken beliebt), ein Theater" zu haben. Diejenigen der Actionäre nun, die am meisten Actien genommen haben, werden zum Comité erwählt; sie sind gewöhnlich die reichsten, also auch die angesehensten und müssen deßhalb auch die gebildetsten sein. Sie führen nun ihr Theater mit demselben Sinn, Geist und Interesse, wie die Actionäre es erbauten oder erhalten, und es hängt ganz vom Zufall ab, welches jener genannten Actien-Motive von Zeit zu Zeit über das wichtige Institut entscheiden soll. Oft wird auch das Comité von einem der oben geschilderten „Lieblinge des Publicums" beherrscht; das Treiben desselben ist dann fast ganz das nämliche, wie wir es bei ihm schilderten und erscheint sanctionirt, weil der quasi Herr Director oder der Herr „Ober-Regisseur" sich nur „ein bescheidenes Werkzeug des intelligenten Comités" nennt und dieses die öffentliche Stimme bildet. Ist indessen ein solcher „Liebling" nicht da und hat ein wahrhaft tüchtiger und selbständiger Ober-Regisseur seine Stellung nicht lange behaupten oder aushalten können: so greift man auch gern zu einem schwachen, unselbständigen und in Anbetracht finanzieller Vortheile sich tiefbeugenden Individuum, und dann tritt die heillöseste Verwirrung ein. Jeder Einzelne des Comités, des Personals, ja der Actionäre, will nun seine Rücksichten, Wünsche, Hoffnungen, Motive geltend machen, zu befriedigen suchen; die verschiedenartigsten Elemente wogen anarchisch und chaotisch durcheinander; im Publicum und Personal, in der Kritik und der Theaterregierung bilden sich Parteien auf Parteien, Kabalen auf Kabalen, bis zuletzt Alle den Theaterkatzenjammer bekommen und natürlich wieder auf Rechnung der Poesie und Kunst. — Das sind die Verhältnisse der Stadt-Theater, mit ihren zerwühlenden Einflüssen auf die Kunst im Allgemeinen."

(Fortsetzung folgt.)

Franz Liszt in Dresden *).

So sind denn auch uns zwei symphonische Dichtungen Liszt's zum Spruch vorgelegt und eine Betheiligung

*) Nachdem wir bereits den in voriger Nummer mitgetheilten

an dem Für und Wider, welches die Spalten musikalischer Blätter füllt, ermöglicht worden.

Der Erfolg, welchen Liszt mit beiden Compositionen hier errungen, muß in Rücksicht auf die Schwierigkeit, einen so gewaltigen Ruck aus gewohnten Bahnen zur Anerkennung zu bringen, ein höchst bedeutender genannt werden. Dem Kreise seiner Verehrer und Freunde ist eine große Anzahl Derer gewonnen worden, die, überwältigt von der Macht dieser Tondichtungen, langgehegten Vorurtheilen entsagend, freiwillig ihre Huldigung dargebracht. Ihnen gegenüber steht eine minder zahlreiche, aber geschlossene Phalanx von Gegnern aller Nuancen, vom Standpunct der Riehl'schen Hausmusik an bis zu dem des angeblich intimsten Verständnisses der letzten Werke Beethoven's; sammt und sonders in dem Streben vereinigt, den Stillstand der Sonne von 1827 (dem Todesjahr Beethoven's) anzubefehlen und jeden Versuch des Fortschrittes gleich von vorn herein als unzulässig und somit verfehlt zu bezeichnen.

Zwar ist schon ein Verständniß angebahnt, nachdem sich die beiderseitigen wilden Wasser verlaufen; und da Widerspruch im Interesse der guten Sache ebenso berechtigt als wünschenswerth ist, wenn er der Gerechtigkeit Raum gestattet: so sind wir nicht ohne Hoffnung auf schließliche Einigung. Doch aber laufen neben gewichtigen Bedenken auch wiederum solche Ausstellungen mit ein, deren Beseitigung vor allem nöthig scheint, um dem Kernpunct der Streitfragen unbeirrt näher treten zu können.

Ihr sagt: Wagner und Berlioz, ja das sind andere Leute, da ist Klarheit, Gedankenfülle, Erweiterung überkommener Mittel und des Anerkennenswerthen sonst noch Vielerlei vorhanden. — Ei! mußte erst Liszt seine Dichtungen schreiben, um Euch die Anerkennung jener strebenden Männer abzudringen, die Ihr bekämpft und verfolgt! Wie wenn nach Liszt Einer käme, der weit über ihn hinwegschritte: würde sich Euer Urtheil dann nicht auch zur gerechten Milde kehren?

Ihr verwerft schlechthin Alles, was Euch Liszt's Tondichtung bot, und unwillkürlich entschlüpfen Euren Lippen Worte so warmer Anerkennung, daß Ihr sie im nächsten Augenblick zu paralysiren bemüht seid, man aber doch den Eindruck unfreiwilligen Geständnisses der Wahrheit mit hinwegnimmt. Ja, schon ist es ein in die Luft hinausjauchzender Helmbusch, der sich aus der Summe Eurer nothgedrungenen Zugeständnisse ergiebt.

Ihr habt versucht das Werthvollere in Liszt's Tondichtungen als dessen Eigenthum anzuzweifeln. Ehrenwerthe Gegner, seid gerecht! Das nehmt zurück! Aber die Form ist Euch mit Füßen getreten. Welche? — Die bis jetzt von den der Praxis nachhinkenden Aesthetikern vertretene? — Ihr redet zwar von ewigen, unwandelbaren Gesetzen, doch diesen gegenüber in den Geruch der Ketzerei zu kommen, ist Liszt in sehr guter auch von Euch als ehrenwerth gehaltener Gesellschaft. Vielleicht ist Euch ein Buch bekannt voll ewiger Wahrheit: tausend Bände enthalten noch nicht die verschiedenen Auffassungen derselben. Wie alt ist Eure Dogmatik, und wird sie zu den symbolischen Büchern gerechnet?

Die steigende Entwicklung irgend welcher Form wird immer in den Augen Vieler zuletzt ein Hinausgehen über dieselbe bedeuten. Ein Stillstandsgebot aber kennt weder die organische Welt noch die des schaffenden Geistes. Euch ist die starre Form ein ebenso willkommener Rettungsanker wie der sogenannten guten Gesellschaft, die sich durch dieselbe zu eigenstem Nachtheil ihre Beschlossenheit zu sichern sucht. Der Werth des Gehaltes scheint dem der Form untergeordnet. Wir Alle verehren einen dahingeschiedenen Meister, dessen feiner und ausgebildeter Formsinn seine musikalische Schöpferkraft beiweitem überragte. Wäre es Täuschung, wenn man hier annähme, die Form entschädige Euch überreichlich für den Inhalt?

Verhehlt sei es bei dieser leidigen Frage nicht, daß die Verehrer Liszt's in diesem Puncte nicht unbedingt zu seiner Fahne schwören. Sie wünschen mit Euch, daß da, wo der Gedankeninhalt sich vorhandenen Formen fügsam zeigt, einer herkömmlichen Behandlungsweise mehr unterworfen und nicht so abspringend und rhapsodisch dargestellt würde. Daß indeß Liszt der strengsten und complicirtesten Formen Herr sei, beweist sein Purgatorium, in welchem neben der kunstreichsten und kunstgerechtesten Durchführung eine bewunderungswürdige kühne Rhythmik gehandhabt wird.

Erschreckt seid Ihr über die furchtbaren Dissonanzen. Wir auch. Widerhaarig, eigensinnig, fast unerträglich, ja grausam peinigend ist Manches; und selbst des Tondichters Freunde wollen es nicht unternehmen, auf die

---

Bericht zum Druck befördert hatten, sendete uns einer unserer regelmäßigen Dresdner Correspondenten obigen Artikel, mit dem Wunsche, denselben erscheinen zu lassen, selbst für den Fall, daß bereits ein anderer desselben Inhalts bei uns eingegangen sei. Wir willfahren diesem Wunsche, da es jedenfalls von Interesse ist, verschiedene Stimmen zu vernehmen. Dabei wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß der Verf. des Obigen bisher, so weit uns bekannt, der „Partei" fern gestanden hat. Sein Urtheil ist das des unbefangenen, weder Pro noch Contra eingenommenen Hörers. Er machte in dem besprochenen Concert die erste Bekanntschaft mit Liszt'schen Orchesterwerken. Natürlich, daß ihm auf diese Weise Manches noch nicht klar werden konnte. So stimmen wir nicht überein in dem, was er über die Dante-Symphonie sagt. Eben weil dieses Werk so übergewaltig ist, konnte es dem Verständniß des mit der ganzen Richtung minder vertrauten Hörers noch nicht vollständig aufgehen. Dasselbe gilt, wenn er an einer anderen Stelle „tiefe Schatten neben scharfer Beleuchtung" sieht. Auch das wird sich später ändern. Uns interessirte der Bericht, weil er, wie bemerkt, Zeugniß giebt von der Macht des Eindrucks auf einen unbefangenen Hörer. D. Red.

Gewöhnung (Chopin) als auf einen Trost hinzuweisen. Mehrmaliges Anhören läßt aber doch Vieles in milderem Lichte erscheinen. Man schaut der ferneren Lösung hoffend zu, augenblickliches Ungemach leichter ertragend. Nur wo sie ausbleibt, stehen wir dem Räthselhaften gegenüber. Eine Ablehnung der härtesten Zumuthungen soll nicht übel vermerkt, sogar mit Euch getheilt sein. Liszt, dessen eminente Größe nicht abgesprochen werden kann, wird — es sei gesagt: leider — genommen werden müssen, wie er ist: tiefe Schatten neben scharfer Beleuchtung.

Ihr findet Anstoß in der Höllen-Darstellung. Es sei Euch nicht verargt die Bekanntschaft mit derselben abzulehnen; aber ansehen könnt Ihr sie Euch doch, zumal aus ungefährdender Nähe. Habt Ihr nicht einmal vor Höllen-Breughel oder Cornelius jüngstem Gericht gestanden? — Wandelt Euch Furcht an, haltet Euch zu Francesca da Rimini, der himmlischen Erscheinung inmitten grausiger Nacht. — Ihr schwärmt für Mendelssohn's Walpurgisnacht; erscheinen da die Hexen in seidenen Tricots, unterlassen sie Ihrem Herrn die bekannte Ehrenbezeigung? Felix läßt sie thun, was sie nicht lassen können. Und die Hölle hat auch ihre Pflichten. Uns hat Euer Brockenspectakel recht wohl behagt; will unser Höllenlärm Euch nicht gefallen? Seid gefällig, wenn nicht gerecht! Sturm und Ungewitter habt Ihr oft in Tönen dargestellt vernommen, fast die Regenschirme gespannt und des überkommenen Schauers Euch erfreut, der gelungenen Tonmalerei Bewunderung gespendet. Gesteht Ihr aber die musikalische Schilderung der Hölle zu, wie Ihr es im Don Juan längst gethan, nun so wißt, daß die Begrüßungsformen dort andere sind als in einer adeligen Ressource. Laßt sie dahinstürmen die finsteren Schatten in den gähnenden Abgrund, vernehmt die grausigen Qualen der Verdammten; Ihr werdet überreich entschädigt durch die zauberisch berückende, ja unsterbliche Episode der Francesca da Rimini. — Ist Euer Entsetzen gar so ernstlich gemeint?

Mit liebevoller Schonung sei Derer gedacht, die zwischen Bewunderung und zagen Bedenken schwanken. Der Zeit muß Vieles überlassen bleiben nach allen Seiten hin. Richtungen und Meinungen erliegen der Modification. Die neuere Geschichte einer nahe verwandten Kunst bietet analoge Erscheinungen.

Unserer Ansicht nach ist „Prometheus" das bedeutendere Werk Liszt's. Selbst ohne das verbindende Wort steht es unserem geistigen Verständniß nahe. Die Chöre der Okeaniden, Schnitter und Winzer sind von so hinreißender Wirkung, daß eine Wiederholung stürmisch begehrt wurde. Des Componisten Hervorruf am Ende war ein ebenso allgemeiner wie enthusiastischer. Wir sind ihm dankbar, daß er uns auch seinen Dante kennen zu lernen Gelegenheit bot, obschon wir nicht verhehlen, daß die Wahl auf eine andere symphonische Dichtung gefallen wäre, hätte sie in unseren Händen gelegen. Nicht die Hölle, sondern das Fegefeuer ist es, woran wir Anstoß nehmen. Wir können die speciellen Intentionen des Tondichters nicht herausfinden, zweifeln auch, ob dies durch ein eingehendes Programm zu ermöglichen sei. Die Einsicht in die Partitur gewährt wol dem Kenner ein ungemeines Interesse an der eminenten Lösung der schwierigsten thematischen Aufgaben, der Zuhörer gewinnt aber davon nicht in gleichem Maße. Die Vorliebe Liszt's für gerade dieses seinem Freunde Richard Wagner gewidmete Werk läßt sich aus dem Fleiße erklären, den er auf dasselbe verwandt. Kinder, die ihren Eltern die meiste Sorge machen, sind oft die geliebtesten.

Die große Freiheit, die sich Liszt gegenüber den beengenden Fesseln strengen Tactes genommen, hat uns nicht überrascht, sondern mit so innerer sicherer Nothwendigkeit überkommen, daß wir uns lange nicht so rhythmisch fest im Sattel gewiegt haben, als beim Genuß dieser Aufführung. Ein Beweis, daß die Ideen, der Gehalt selbst, mit dieser luxuriösen Freiheit zu existiren zugleich entstanden, und letzter derselben nicht erst gewaltsam octroyirt worden ist.

Wer Liszt's künstlerischer Laufbahn mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, dem wird die Wahrnehmung nicht entgangen sein, daß Alles, was er bisher als Virtuos der Welt (neben Paganini) geleistet, nur eine Entwicklungsphase gewesen ist, um bei der Mission anzugelangen, die er mit gottbegeisterter Gluth seiner immensen Seele erfaßt hat. Seine Clavierompositionen sind Skizzen, Vorstudien. Das Unzureichende des Tonmaterials und der vorhandenen Mechanik ist wol niemand entgangen, der die schweren Kämpfe bemerkte, die seine Titanenkraft und Gigantenwucht gegen sich selbst beging, um sich dem schwachen Werkzeug der Darstellung zu fügen. Ein günstiges Geschick hat Liszt nicht umsonst zum Heros des Piano verurtheilt. Durch seine unerreichten Transscriptionen wurde er vor der Einseitigkeit der Pianisten bewahrt, indem er zur Bekanntschaft der größten Tonwerke aller Zeiten hingedrängt wurde. Wie tief er den Geist derselben erfaßte, indem er sie übertrug, ist allseitig anerkannt. Dem Studium Bach'scher Präludien und Fugen hat er mit rastlosem Eifer obgelegen und seiner wunderbaren Begabung alle die Mittel zur Verfügung gestellt, ohne welche ein großes Werk nicht unternommen werden darf. In seiner H moll Sonate (wir würden sagen wie in der v. Beethoven Op. 106, wenn eine solche Erwähnung nicht Anstoß bei Rechtgläubigen erregen würde) gipfelt die Möglichkeit des auf diesem Instrumente Darstellbaren, und sie bildet den Uebergang zu seinen Orchesterwerken. Mit derselben scheint uns seine Thätigkeit für das Piano beschlossen. (Es sei vergönnt darauf hinzuweisen, daß man mit Hummel und Moscheles den Höhepunct des Claviers für erreicht hielt und eine so glän-

zende Erweiterung wie durch Liszt weder für möglich, noch für berechtigt gehalten haben würde.)

Das Schicksal fesselte unseren Titan an das Tasteninstrument mit den demantenen Ketten unerhörten Triumphes; ein zweiter Prometheus vollzog er seine größte That: er nahm den Siegeskranz vom Haupt und schmückte sich mit der Dornenkrone des — Orchesters.

Paolo.

Nachschrift. Und unsere Capelle? — Mit Liebe und Hingebung hat sie sich der Riesenaufgabe unterzogen. Die Grenze ihrer Leistungsfähigkeit ist nicht in den Horizont getreten.

Münchner Briefe.

XI.

Anfang November.

Am 1. November wurde unsere Concertsaison im k. Odeon von der musikalischen Akademie mit Händel's „Alexanderfest" eröffnet, das jedoch trotz der äußerst gelungenen Aufführung, sowol vonseiten der Solosänger (Frau Diez und die HH. Heinrich und Kindermann), als auch des Chores und Orchesters nur einen mäßigen Beifall fand. Der Grund hierfür möchte schwer aufzufinden sein; oder sollte demselben Publicum, dem sonst so Vieles immer zu neu ist, auch einmal etwas zu alt gewesen sein? Möglich wäre es allerdings, denn das Gros der Münchner Kunstfreunde geht ebenso unlieb über Haydn zurück, als es über Beethoven hinausschreiten will. So hatte sich Mendelssohn mit nicht kleiner Mühe durchkämpfen müssen, und erst in neuester Zeit gelang es den consequenten Bemühungen Lachner's, auch für Bach einiges Terrain zu gewinnen. Mit beiden Meistern konnte das Publicum durch unabläßiges Vorführen ihrer Instrumentalwerke allmälich vertraut gemacht werden, mit Händel aber geht es wegen des unerläßlichen Chores schon um Vieles schwerer; denn bei den hierdurch bedeutend vermehrten Auslagen kann es sich leicht ereignen (und hat sich auch schon ereignet), daß bei minder lebhaftem Concertbesuche Ausgaben und Einnahme sich mehr oder minder ausglichen. Leider vermochten die kolossalen Formen der Händel'schen Muse bisher nur wenig Reiz auszuüben, während die gepuderte Schäferin mit ihrer allerliebsten Erzählung, wie Papa Gott zuerst Ochsen und Esel und sodann den Menschen geschaffen habe, immerhin die ganze Bevölkerung in Entzücken versetzt.

Die noch folgenden Concerte der musikalischen Akademie werden als Novitäten Schumann's C dur Symphonie, Liszt's Es dur Concert (gespielt von Pruckner) und die vollständige Musik zu den „Ruinen von Athen" bringen. Außerdem beginnen in dieser Woche die Soiréen für Kammermusik der HH. Lauterbach und Wüllner, zu welchen sich noch die Seidel'schen Orchesterconcerte und ein unter Mitwirkung der Hofcapelle auf den 14. d. M. anberaumtes Concert der Frau Clara Schumann gesellen werden.

Zum Theater übergehend will ich das wichtigste Ereigniß voranschicken. Die Partitur des „Lohengrin" ist angekauft, und treten nicht unvorherzusehende Hindernisse ein, so wird derselbe im Verlauf des Februar zur Aufführung kommen. Ich zweifle nicht, daß der Erfolg ein ebenso durchgreifender sein wird, wie der des „Tannhäuser", denn in demselben Maße wie Theilnahme und Verständniß für das Musikdrama Wagner's im Steigen begriffen sind, mindert sich täglich der Appetit nach jenem berühmten vierblättrigem Kleeblatte, das der große „schwulsteinpöklerische Musensohn", Hr. Meyerbeer, in höchst raffinirter Zubereitung seinen Zeitgenossen als die ihnen homogenste Kost darzubieten wagte, und in demselben Grade, wie man mehr und mehr begreift, daß die auf den Gesang übertragene Instrumentalmelodie ein ästhetisches Unding sei, — in gleichem Grade mindern sich auch die Anhänger jener höheren Schusterjungentheorie, zufolge deren eine nicht augenblicklich nachzupfeifende Musik eigentlich gar keine sein soll. So ging denn der „Tannhäuser" vor etwa acht Wochen (mit neuer Besetzung der Titelrolle durch Hrn. Grill) abermals unter größtem Beifall und bei ausverkauftem Hause über die Bühne, von der er nur infolge äußerer Umstände seit einem Vierteljahre verschwunden war. Hr. Grill sang mit einer so entschiedenen Bravour, daß schon jeder Strophe des bisher fast spurlos vorübergegangenen Venusliedes der lebhafteste Applaus folgte. Der Glanzpunct der ganzen Leistung war aber die Erzählung im letzten Acte, deren Vortrag ich mir nicht vollendeter denken kann. Vielleicht wird es Ihnen auch von Interesse sein, zu erfahren, daß statt der bisherigen Entreactmusik vom zweiten zum dritten Acte eine andere, von R. Wagner nachcomponirte, eingelegt wurde. Sie ist bedeutend kürzer, als die ursprüngliche und besteht nur aus den Motiven: „Ich fleh' für ihn" (2. Act, Beginn des H dur Satzes, Clavierauszug S. 153) und dem herrlichen Thema im $^6/_4$ Tact. Die orchestrale Färbung ist eine äußerst sanfte, und bereitet somit — zum Unterschiede von der ursprünglichen Composition — nur die unmittelbar folgende Scene vor. Gestehe ich es aufrichtig, so vermisse ich den erst componirten Einleitungssatz, ganz abgesehen von seiner absolut musikalischen Schönheit, um so unlieber, als durchaus kein dramatisches Bedenken aufzufinden ist, das Wagner zu dieser Aenderung hätte veranlassen können.

Dem „Tannhäuser" folgte als neu einstudirt und in äußerst vollendeter Aufführung Fr. Lachner's „Catharina Cornaro". Frau Maximilien und die HH. Grill, Heinrich und Kindermann hatten die Hauptpartien, und der Beifall war ein bedeutender. Die beiden nächsten einzustudirenden Opern sind „Die heimliche Ehe" und „Guido und Ginevra". Gluck's „Orpheus und

Eurydice" wurde von der Intendanz leider wieder zurückgelegt. Ein ohne allen Grund gefürchteter Anhänger oben beregter Schusterjungentheorie soll die Veranlassung zu diesem Schritte gewesen sein. Das ist eben jener tragikomische Fluch, der von jeher der Entwicklung unserer Kunst entgegen trat, daß man die Hirnexcremente suffisanter Kunstschwätzer für weisheitserfüllte Orakelsprüche hält, während unseren Vorkämpfern bis auf R. Wagner herab das Loos der Kassandra beschieden war. Was würden aber wol jene hitzigen Gegner Wagner's, die seine ganze Theorie als eine lächerliche Träumerei verwerfen möchten, sagen, wenn man ihnen versicherte, daß schon Schiller eine mit Wagner übereinstimmende Ansicht hinsichtlich der weiteren Entwickelung unseres Dramas ausgesprochen? „Unmöglich, ganz unmöglich!" Und doch ist es so. Schiller schreibt am 29. December an Goethe:

„Ich habe immer ein gewisses Vertrauen zur Oper, daß aus ihr, wie aus den Chören der alten Bacchusfeste, das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte. In der Oper erläßt man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen der Indulgenz könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimmt durch die Macht der Musik und durch eine freie harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüth zu einer schönen Empfängniß; hier ist wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleitet, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müßte nothwendig gegen den Stoff gleichgiltiger machen." *)

Die Gäste, die uns besuchten, waren die HH. Steger und Degele und die Damen Schönchen und Mayer. Ein so vollkommner Naturalist, wie Hr. Steger, der durch brutales Geschrei geradezu widerlich wird, ist mir noch nie vorgekommen, und wer es nicht gehört, wie dieser sogenannte Sänger musikalische und declamatorische Phrasen auf das sinnlosseste zerreist, nur um mit einigen durch Tremoliren bis zum lächerlichsten Gemecker entstellten Tönen loslegen zu können, — wer das nicht gehört hat, der kann sich unmöglich die Gesangleistungen des Hrn. Steger in ihrer ganzen Scheußlichkeit vorstellen. Das Urtheil des besseren Publicums, Erfolg und Kritik, sie alle stimmten mit dem soeben Gesagten mehr oder minder überein, und hoffentlich wird uns Hr. Steger mit keinem weiteren Gastspiele mehr erschrecken. Er sang den Juden, Masaniello, Raoul und Robert. Herr Degele, Baritonist vom Hoftheater zu Hannover, sang zweimal: den Prinzregenten im „Nachtlager" und den Hans Heiling. In beiden Partien bewährte er sich als ebenso gebildeter Sänger, wie als gewandter Darsteller, und war auch seine Stimme für unser sehr großes Haus nicht ganz ausreichend, so ist sie doch — namentlich in der höheren Lage — von großer Schönheit. Frl. Schönchen, ebenfalls aus Hannover, verbindet mit einer netten Mezzosopranstimme sehr viel Spieltalent, und sang die Nancy in „Martha", die Sennerin im „Letzten Fensterln" und den Orsino in „Lucretia Borgia", eine Auswahl, die etwas fatal erscheint. Ueber Frl. Mayer (wie ich glaube früher in Darmstadt engagirt) ist wenig zu sagen. Sie trat als Valentine auf, war schon im 3. Acte sichtlich indisponirt, und als sie zu Anfang des 4. Actes beginnen sollte, räusperte sie sich, trat in das Proscenium und erklärte dem Publicum, daß es ihr wegen Heiserkeit nicht mehr möglich sei, weiter zu singen. Der Vorhang fiel, und nach einer guten Viertelstunde betrat unter anhaltendem Jubel die allezeit bereite Künstlerin Frau Maximilien die Bühne und sang die Oper zu Ende. Von da ab haben wir von Frl. Mayer nichts weiter vernommen.

Ende November wird ein zweites Hoftheater eröffnet. König Max hat nämlich das alte churfürstliche Hoftheater, welches im reichsten Renaissancestyl gebaut war, nach dem ursprünglichen Plane restauriren lassen, und nun soll für die Folge an Tagen, wo das große Haus geschlossen ist, in jenem gespielt werden; ob blos Schauspiele oder auch Opern ist noch nicht bekannt.

Ehe ich schließe, noch eine weitere Mittheilung, die allen Musikern von großem Interesse sein dürfte. Herr Hofmusikus Th. Böhm, bekannt als Erfinder einer neu construirten Flöte, hat in jüngster Zeit eine Flöte vollendet, welche um eine Quarte tiefer als die bisherige stimmt, und somit zu dieser in einem ähnlichen Verhältnisse steht, wie Bassethorn und Englisches Horn zu Clarinette und Oboe. Ich zweifle nicht, daß das mit bezaubernd schöner Klangfarbe ausgestattete Instrument gar bald zu den Lieblingen der Orchestercompositeure zählen wird. △

*) Obige Stelle wurde bereits einmal in einem früheren Jahrgange d. Bl. neben mehreren anderen ähnlichen Aussprüchen unserer Classiker von Joachim Raff mitgetheilt. In einem der nächsten Hefte der „Anregungen" beabsichtigen wir übrigens eine vollständige Zusammenstellung der Aussprüche unserer Classiker zu geben. Sie alle weisen einstimmig auf Wagner's Theorie als das Richtige, Wünschenswerthe hin. D. Red.

Das Literatenthum „mit Gewalt" in der Musik.

(Erste Abfertigung.)

Nicht ein engherziger Zunftgeist, das Ideal des Hrn. Riehl, dictirt dem Musiker einen Ausruf, der anscheinend gegen die Einmischung der Fach- und Sachunkundigen in ein Gebiet protestirt, welches zu einem Zeitpuncte der lebhaftesten Controversen dem nur mit dem Dünkel allwissender Unwissenheit bewaffneten Auge so ziemlich keinen einzigen klaren Gesichtspunct darbietet. Auch wollen wir

unter dem Ausdruck Literatenthum nicht die Literatur und die der letzteren angehörigen Repräsentanten des Höhepuncts der modernen geistigen Bildung verstanden wissen. Wir verwehren es Hrn. Dr. Gutzkow nicht — die „Zwischenactsmusik" zu vertheidigen und der Tonkunst eine entwürdigende Rolle aufzuzwingen —, wir freuen uns, wenn er R. Wagner dichterisches Talent zuspricht, geschieht dies auch mit dem Beisatz, daß seine Musik, die er für Unmusik erklärt, ihm Kopfschmerzen verursache. Hat sich doch das Grab J. S. Bach's auch nicht derangirt darum, daß Goethe bekanntlich eine unüberwindliche Antipathie gegen seine Musik manifestirte, wie die soi-disants Nachfolger des Jupiter durch Wort und Beispiel noch heute bezeugen. Große Talente dürfen Ungerechtigkeiten begehen und über Dinge schreiben und reden, mit denen sie nur durch eine Privat-Marotte in Verbindung stehen, ohne daß man sie zur Verantwortung zieht. Seufzen wir nicht allzulaut darüber, daß die Zeit der Fraternisirung zwischen Schriftstellern und Tonsetzern noch in fernem Hintergrunde schlummert, und suchen wir uns einstweilen, so gut es gehen mag, unsere eigenen Metastasio's zu sein. Vor allem aber seien wir toleranter bezüglich dessen, was die Fürsten der Literatur über unsere Kunst so schlechthin urtheilen und äußern, als diese Letzteren es sein würden, wenn der Musiker ihnen ins Handwerk pfuschen, ihren Recensenten zu spielen gekitzelt sein sollte. Müssen wir es nicht unserem töneverdummten Wesen nach sein? — Was jedoch die kleinen Gewürzkrämer der Belletristik anlangt, so dürfte unsere Toleranz nach den letzthin vielfach gemachten Erfahrungen auf ein geringes Maß zurückzuführen sein. Sehen wir einmal zu, wie diese Herren mit uns umzuspringen sich gewöhnen!

Da erheischt es eine eben ziemlich druckfertige und noch einiges Manuscriptes bedürftige Journalnummer, daß das Publicum noch durch einige Notizen unter der sogenannten Rubrik „Kunst und Wissenschaft" zum Dessert gespeist werde. Der durch die häufigen Fiascos des Redacteurs in der Roman- und Theaterwelt immer mehr gelichtete Leserkreis verlangt amusirt zu werden. Ist keine Seeschlange da? fragt der Herausgeber. „Ist der Feuilletonist Ferdinand nicht vielleicht Dominikaner geworden"? So grübelt der vornehmere Journalist, der die Ambition hat, mehr die Scheeren anderer Redactionsbureaux, als die eigene in Bewegung zu setzen. Da scheint es denn ersprießlich, ein kleines Scandälchen zu rapportiren, zu erfinden, oder wenn es gefahrlos ist, selbst zu begehen. Aber woher nehmen und nicht stehlen? Es gebricht an Stoff; die entre mangeries unter Collegen sind mißlich; das gestatten die Verleger, die Massa's der Literatur nur selten, und zeigen sich darin nicht accommodanter als die Censurbehörden, wenn es dem ci-devant-Verläumder einer eliminirten politischen Partei plötzlich einfällt, einen Anfall von unzeitigem Liberalismus zu bekommen. So muß z. B. Hr. P. in *** seinen Todfeind G. in seinen Spalten loben, wo irgend Gelegenheit sich bietet, denn das gemeinsame Band des Buchhändlers B. verkettet die Existenz von P.'s Journal und G.'s literarischen Productionen. Bei solcher Dürre ist es denn nun ein wahres Glück, daß die Vorsehung, welche dem Esel seine Distel wachsen läßt, auch den commandirenden General von so und so viel penny-reporters nicht im Stiche läßt. Die nunmehr nicht blos den Einzelnen, sondern schon die Masse bewegenden revolutionären Erscheinungen in der Tonkunst, die leider mehr von sich reden machen, als die Aufführung des „falschen Demetrius" von einem noch falscheren Schiller auf dem Stadttheater zu Leipzig, führen den verschiedenen Papierköchen eine Beute zu, die sich à toute sauce präpariren läßt, je nach dem Grade des Mangels an Gewissen und Ehrenhaftigkeit der Genannten. „Zukunfts-Musik"! Du Fundgrube für den gedankenlosen Literaten! Ein Monument für denjenigen, der das Wort erfunden, d. h. erlogen hat! Er hat das Streben um so glorreicher gemacht, als sich der Spitzname adelt und selbst der unbesiegbare Dämon der Lächerlichkeit in einen unerwarteten Verbündeten wandelt.

Um nun vom Allgemeinen auf das Besondere Gemeine überzugehn, machen wir den Leser auf Nr. 47 der „Chronik der gebildeten Welt" aufmerksam, deren gegenwärtiger Lewald, wie Europa weiß, Hr. Dr. Gust. Kühne ist. Die darin enthaltene Modezeitungsfaselei über das von Franz Liszt im Dresdner Hoftheater dirigirte Concert vom 7. November beginnt mit einer, nicht näher zu qualificirenden, Verleumdung eines würdigen und hochgeachteten Mannes, des Hrn. Regisseur und Chordirector Fischer in Dresden. Derselbe wird beschuldigt, eine sehr ordinäre und jedenfalls unkünstlerische Speculation gemacht zu haben, indem er Hrn. Dr. Liszt zur Annahme der Einladung, das Benefizconcert des Theaterchors mit Vorführung einiger seiner größeren Orchesterwerke zu illustriren, nur aus dem Grunde bewogen haben soll, weil die Neugier des großen Haufens eine glänzende Einnahme in Aussicht stellte! Dieser einer Antwort unwürdigen Insulte folgt ein Zug echt germanischer Biedermännlichkeit. Ein Weimarischer Pastor wird dem Publicum als Gotteslästerer und Religionsfrevler denuncirt. Warum nicht gleich der großherzogl. sächs. Regierung? Derselbe habe sich erfrecht oder erkühnt, Franz Liszt als den Heiland hinzustellen, seine Schüler mit den Aposteln verglichen, und unter diesen einen der ersten Künstler Deutschlands, Joseph Joachim zum Judas gestempelt, weil dieser noch die musikalischen Classiker verehre! Eine gewissenhafte (!) Citation aus dem zu des Meisters jüngsten Geburtstage verfaßten, anspruchlosen und meist humoristisch gehaltenen, übrigens für die Oeffentlichkeit nicht bestimmten Gedenkbüchlein, dem wir, um die Wahrheitsliebe des

Denuncianten zu belegen, die auf Hrn. Joachim bezüglichen Verse wörtlich entnehmen:

J. Joachim in Hannover:

„Grüßend tönt's aus Meisters Munde:
Denkst du noch der schönen Zeit,
Die im Kunst- und Herzensbunde
Uns zu Weimar eng vereint?
Ungarsohn von seltner Weihe
Botst du mir mein eignes Bild,
Gold erschien mir deine Treue,
Deine Seele unverhüllt.
Bist an meiner Brust gelegen,
Warst Johannes mir genannt,
Zogst mit meinem reichsten Segen
In dein neues Heimathland!"

Die Verse sind bescheiden, wie man sieht, doch als nicht im Buchhandel erschienene Gelegenheitsverse gehören sie nicht vor das Forum einer Kritik, die vielleicht keine besseren macht. Aber ist es erhört, „Johannes" zu lesen, und „Judas" zu schreiben? Wie nennt sich dergleichen? Proh pudor!

Weiter heißt es: „Liszt kam, dirigirte und siegte". (Ja wol hat er gesiegt!) „Aber es war ein Sieg" — und nun kommt die bekannte Phrase aus dem Journalisten-Leierkasten vom Pyrrhus. Penny-Reporters nennt Heinrich Heine! Zum Beweis für diese Behauptung à la Hiller creirt der Referent die seligen Componisten Haydn, Beethoven und Flotow zu den Bacherl'n von Liszt's Prometheus-Musik. Herr Mitterwurzer, Sie haben den „Plumkett" gesungen ohne es zu wissen, meine Herren Kammermusiker, Sie haben Beethoven's Balletmusik zum Prometheus und den Schnitterchor aus Haydn's Jahreszeiten gespielt! Wie, Sie haben das nicht gehört? Herr Kühne versichert es auf Parole. Er versichert nur „Vergangenheit" und „Gegenwart" (!!!!) gehört zu haben, aber keine „Zukunft". Er mißbraucht das Privileg seines Namens sogar so weit, den unparlamentarischen Ausdruck zu wählen, der Componist habe die Classiker **bestohlen**! Da der Erfolg im Publicum ohne allzugroßes Lügen nicht in Frage gestellt werden kann, so wird derselbe der „Coterie" angerechnet. Liszt habe sich seine Claque aus Weimar, Leipzig und Berlin (wahrscheinlich Schreiber dieses und Hr. Musikdirector Weitzmann) verschrieben, und jedenfalls glänzend für ihrer Hände Arbeit honorirt. Die aus Leipzig erschienenen „Römer" sollen dieselben gewesen sein, welche sich schon bei der ersten Aufführung des „Demetrius" durch den Hervorruf des Autors als wackere Degen bewährt. Europa war jedoch empört über die Beifallsspenden und hat gezischt, was die Dame in Leipzig nicht sowol aus Mangel an Geschmack als aus Mangel an Ubiquität beim Demetrius verhindert gewesen war. Folglich — hat das Dresdner Publicum gezischt; Le public de Dresde, c'est l'Europe — de Mr. Kühne. — Wie Schade! Warum hat sich doch Franz Liszt für seine Tondichtungen nicht anstatt des Prometheus des jungen Aeschylus den Demetrius des alten Kühne zum Vorwurf gewählt? Da hätte ja der Succeß auf gemeinschaftliche Kosten auf einmal in Scene gesetzt werden können! —

Wir mögen dem Versorger der gebildeten Welt nicht weiter folgen. Nachdem er seine Verläumdungstrümpfe ausgespielt, bleibt ihm nichts übrig als zu — schimpfen. Das ganze Wörterbuch der reactionären musikalischen Clique muß herhalten: die beliebten Stichwörter „Gedankenleere, Lärm, Fetzen, Impotenz" marschiren der Reihe nach auf. Wenn nicht ein miserabler Calembourg, der bei Dante's Hölle eine Anleihe macht, den Literaturhistoriker verriethe, wir würden glauben, Hr. Kühne habe den Schluß seines Artikels gar nicht selbst verfaßt, sondern von seinem Kammerdiener, gäbe es dergleichen, fertigen lassen.

. . . . . .

Es soll gestern einem Berliner Recensenten von blauen Rücken geträumt haben! — Nach Mitternacht! Also „Zukunftsmusik"!

Berlin, 21. Nov. 1857. Hans v. Bülow.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 17. November fand das alljährlich wiederkehrende Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds im Saale des Gewandhauses statt. Durch die Mitwirkung von Frau Jenny Goldschmidt geb. Lind übte dasselbe eine ungewöhnlich große Anziehungskraft auf das Publicum aus, so daß, wie im Liszt-Concert zu Dresden am 7. Novbr. alle Billets nicht blos verkauft waren, sondern viele Nachfragen nicht befriedigt werden konnten. Frau Goldschmidt sang die große Arie aus dem Freischütz, und im 2. Theile Recueil de Mazourkas (4 Mazurkas) von Chopin, arrangirt für die Singstimme mit italienischem Text und obligatem Pianoforte von O. Goldschmidt und schließlich „Schilflied" von Mendelssohn, „Frühlingsfahrt" von Schumann und „Wiegenlied" von Taubert. So oft wir Frau Goldschmidt in früheren Jahren gehört haben, so wollte es uns doch nie gelin-

gen — abgesehen von ihrer unbestreitbaren großen Gesangsvirtuosität — einen eigentlich künstlerischen, wirklich erhebenden Eindruck mit hinweg zu nehmen. Auch diesmal war dies in den beiden erstgenannten Vorträgen der Fall. Hierzu kam, daß die Stimmmittel, überhaupt bedeutend im Abnehmen begriffen, bei der Freischützarie namentlich die Sängerin sehr wenig unterstützten, sogar beeinträchtigten. Das Arrangement der Chopin'schen Mazurkas erschien uns, offen gestanden, als eine Geschmacklosigkeit, die, wenn die Sängerin nicht zum Schluß Gelegenheit gehabt hätte, ihr berühmtes Piano anzubringen, nicht einmal wirksam gewesen wäre. Frau Goldschmidt scheint in der Wahl ihrer Virtuosenstücke nicht sehr glücklich. Auch von einem früheren Auftreten her erinnern wir uns, daß die damalige Wahl uns nicht befriedigte. Um so mehr hat uns der Vortrag der Lieder enthusiasmirt, und wir freuen uns, dem was wir tadeln mußten gegenüber, diese Anerkennung aussprechen zu können. Es ist das erstemal, das wir von der größeren künstlerischen Gewalt der Sängerin eine Erfahrung machten. Bisher mußten wir ihre Erfolge nur ihrer eminenten Virtuosität zuschreiben. Dieser Liedervortrag aber war so durchgeistigt, so hinreißend schön, daß uns ein neues, höheres Princip aus ihren Leistungen entgegen trat, der Zauber einer Innerlichkeit, wie sie selten in die Erscheinung tritt. Das ist demnach die Haupteigenthümlichkeit der Frau Goldschmidt, und ihr verdankt sie, neben ihrer Virtuosität, ihre großen Erfolge. — Die Orchesterwerke des Abends waren: zu Anfang des 1. Theils die 8. Symphonie Beethoven's, zu Anfang des 2. die Lustspiel-Ouverture von Rietz und zwischen den beiden Gesangsvorträgen Scherzo und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum". Hr. Grützmacher spielte eine Phantasie eigener Composition über Motive aus „Santa Chiara". Ueber sämmtliche Vorträge läßt sich nur Rühmliches sagen.

Leipzig. Am 18. Nov. kam auf unserem Theater nach ungefähr zwanzigjähriger Pause Hiller's „Jagd" wieder einmal zur Aufführung. Das Haus war indeß nur mäßig gefüllt. Die Darstellung konnte im Ganzen befriedigen, und der Eindruck des Werkes war, wie bei allen ähnlichen Schöpfungen des vorigen Jahrhunderts, ein sehr behaglicher, wirklich erheiternder, trotz des natürlich für unsere Zeit vielfach nicht mehr Genügenden.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Leipzig. Unser Violoncellist Fr. Grützmacher erhielt eine Einladung in den bedeutendsten Städten Hollands zu concertiren. Er hat dieselbe angenommen, und gedenkt im Januar nächsten Jahres seine Kunstreise anzutreten.

Hr. Jean Vogt aus Petersburg, von dessen Anwesenheit in Leipzig wir schon vor kurzem berichteten, wird künftigen Sonntag eine Matinée veranstalten.

Musik-Dir. A. Berlyn aus Amsterdam war einige Tage hier anwesend. Er kam von Kassel, wo im 1. Abonnementconcert die schon vor einiger Zeit in d. Bl. erwähnte Symphonie, deren Dedication Spohr angenommen hat, aufgeführt wurde. Er hat auch hier diese Symphonie eingereicht, zugleich erscheint dieselbe binnen kurzem im Verlage von C. F. Peters im Druck.

Aus Kassel berichtet man, daß am 14. Novmbr. der General-Musik-Dir. Dr. Spohr mit drei Viertheilen seines bisher bezogenen Gehaltes von 2000 Thlr. in den Ruhestand versetzt worden sei. Man ist allgemein gespannt, wie sich Spohr dabei verhalten wird, da ihm mittelst Rescripts des verstorbenen Churfürsten der volle Gehalt bis an sein Lebensende zugesichert wurde, und nur im Falle eines Rücktrittes von seiner Seite ihm eine Pension von nur 800 Thlr. bleiben sollte.

Musikfeste, Aufführungen. Im ersten Concert des Cäcilienvereins im Saale der Sofieninsel in Prag kam ein Manuscriptwerk von F. Hiller, „Die Weihe des Frühlings oder die Gründung Roms", Gedicht von L. Bischoff, für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung.

Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt veranstaltet für die bei der Katastrophe in Mainz Verunglückten eine Aufführung des „Messias".

Neue und neueinstudirte Opern. Chordirector Theodor Hentschel in Leipzig, derselbe, von dem wir früher eine Beilage in d. Bl. mittheilten, hat eine komische Oper „Matrose und Sänger" in 2 Acten, Text von C. Heinrich geschrieben, die in den nächsten Wochen hier zur Aufführung kommen wird.

In Dresden ging Isouard's „Joconde" neu einstudirt in Scene.

Taubert's „Macbeth" hat in Berlin die erste Aufführung erlebt. Wir können hier vorläufig nur von der Aufnahme sprechen, die als höchst beifällig geschildert wird.

In London hat Balfe's neueste Oper „Die Rose von Castilien" eine Reihe Vorstellungen am Lyceumtheater unter großem Beifall erlebt.

Musikalische Novitäten. Rubinstein's Symphonie „Ocean" ist im Verlage von B. Senff in Leipzig in Partitur und Stimmen erschienen.

Vermischtes.

Die Pianistin Sophie Dulken wird sich mit dem Fürsten Radziwill vermählen.

Die allgemeine Finanzcalamität in Amerika ist auch auf die Kunstverhältnisse nicht ohne nachtheiligen Einfluß geblieben. Die deutschen Theater in Philadelphia und St. Louis befinden sich in Auflösung und in New-York und anderwärts werden den Mitgliedern bedeutende Gagenabzüge gemacht. Thalberg soll auch den größten Theil seiner in amerikanischen Banken angelegten Ersparnisse verloren haben.

Beim Herannahen der Weihnachtszeit wollen wir nicht unterlassen, gelegentlich einmal wieder auf die Instrumente aus der Pianofortefabrik von Julius Blüthner in Leipzig aufmerksam zu machen. Wir haben dies schon vor Jahr und Tag einmal gethan, und der Erfolg hat gerechtfertigt, was wir damals aussprachen. Die Instrumente haben bereits die weiteste Verbreitung und allgemeine Beliebtheit erlangt. Wenn wir jetzt darauf zurückkommen, so geschieht dies zum Theil auch, weil wir — was wir da-

mals noch nicht konnten — aus Erfahrung über die Dauerhaftigkeit dieser Instrumente sprechen können. Wir selbst kennen viele derselben, die seit Jahren und oft stark in Gebrauch, auch noch nicht die geringste Reparatur nothwendig gemacht haben, so gewissenhaft, so solid ist die Bauart. Ueber die neue Erfindung der Doppelrepetitionsmechanik sprachen wir schon früher. Sie vereinigt, was bisher sich nicht vereinigen lassen wollte, bei englischer Mechanik und den Vorzügen derselben, genauester Ansprache und möglichster Präcision, zugleich Leichtigkeit der Behandlung, diese jedoch nicht etwa in der Art älterer deutscher Instrumente, sondern so, daß ebenso sehr die stärkste das Instrument aufs äußerste in Anspruch nehmende Behandlung möglich ist, daß man fühlt, daß man etwas unter den Händen hat. Alle, die wir bisher darüber sprachen, haben diese Vorzüge, mit denen zugleich große Tonschönheit und ungewöhnlicher Reichthum des Klanges verbunden sind, anerkannt, und die rasche Verbreitung der Instrumente ist als eine Folge davon zu betrachten. Auch tafelförmige Pianofortes werden jetzt von Hrn. Blüthner ebenso häufig gebaut, und auch an diesen ist eine Verbesserung der Mechanik, welche ein sicheres Auslösen bezweckt, angebracht. So gehören diese Instrumente gegenwärtig jedenfalls zu den besten, welche gebaut werden.

☞ Bezüglich eines Inserats im Intelligenzblatt unserer heutigen Nummer, Reinthaler's „Jephtha" betreffend, haben wir zu bemerken, daß ohne weitere redactionelle Einmischung alle Einsendungen aufgenommen werden, die nicht gegen gesetzliche Vorschriften verstoßen und bezahlt werden.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beethoven, L. van, Op. 73. Fünftes Concert für Pianoforte mit Begleitung des Quintetts. 3 Thlr.

Dreyschock, Alex., Op. 117. Grande Fantaisie pour le Piano. 1 Thlr. 10 Ngr.

Haydn, J., Symphonien für Orchester in Stimmen.
Nr. 10. D dur. 3 Thlr.
Nr. 11. G dur. 3 Thlr.

Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 22. Capriccio brillant pour Piano avec Quintuor. 1 Thlr. 15 Ngr.

Seidel, Chr., Op. 3. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

———, Op. 4. Mein Herz, thu' dich auf! Lied aus A. Becker's „Jung Friedel" für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 Ngr.

Voss, Ch., Op. 232. Airs russes, transcrites et variées pour le Piano.
Nr. 1. Air de l'Opéra: La vie pour le Czar, de M. Glinka. 15 Ngr.
Nr. 2. Romance: Seize ans, de Dargomijsky. 15 Ngr.
Nr. 3. Chanson: Ma mère cherie, de Gourileff. 15 Ngr.

Thalberg, S., Op. 70. L'Art du Chant appliqué au Piano. Série II, Nr. 1—4 complet in einem Hefte. 1 Thlr. 20 Ngr.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in meinem Verlage:

Symphonie
à grand Orchestre
composée et dédiée
à Mr. le Dr. Louis Spohr
par
A. Berlyn. Op. 104.

Diese Symphonie wurde am 18. November d. J. unter *Spohr's* Direction in Kassel mit Beifall aufgeführt.

Duplirstimmen der Streichinstrumente sind einzeln in beliebiger Anzahl zu haben.

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

In dem Verlage von **F. W. Arnold** in *Elberfeld* soeben erschien:

DES SÄNGERS FLUCH
Ballade für Soli, Chor und Orchester
von
Robert Schumann.
Op. 139.

Partitur 9 Thlr. — Orchesterstimmen 7 Thlr. — Solostimmen 1 Thlr. — Chorstimmen 20 Sgr. — Clavierauszug 4 Thlr.

Bei **Schramm & Haring** in *Hamburg* ist erschienen:

Barbieri, Ch. de, La belle Jardiniére (Das schöne Blumenmädchen). Mazurka brillante pour voix de Soprano. 10 Ngr.

———, Idem pour Mezzo Soprano. 10 Ngr.

———, Idem p. Soprano sans les Variations. 5 Ngr.

———, Idem pour Mezzo Soprano do. 5 Ngr.

Canthal, A. M., Wilkens' Lieder ohne Worte. Polka. 5 Ngr.

Cripps, W., Hoch soll er leben! Galopp. 5 Ngr.

Eggers, Gustav, Op. 4. Vier Lieder m. Pianobegleit.
Nr. 1. Lied aus: Hans Haide Kuckuck. 5 Ngr.
Nr. 2. Abschied. 5 Ngr.
Nr. 3. Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht. 5 Ngr.
Nr. 4. Lebe wohl du schöner Wald. 5 Ngr.

———, Op. 5. Die schöne Welt! Lied für Tenor mit Pianobegleitung. 10 Ngr.

Giese, Theodore, Op. 30. Marguérite. Polka brillante. 10 Ngr.

Hohnroth, F., Nr. 10. Nordstern-Quadrille. 7½ Ngr.

———, Nr. 11. Amoretten-Redowa. 5 Ngr.

———, Nr. 14. Das Lied von der Polizei. Redowa. 5 Ngr.

———, Nr. 15. Gretelein. Redowa. 5 Ngr.

———, Nr. 16. Ciceri-Redowa a. d. Oper: Die sicilianische Vesper. 5 Ngr.

———, Nr. 17. Polka-Mazurka do. do. 5 Ngr.

Klemcke, L., Blumengeister-Polka. 5 Ngr.

Möhrenschläger, Heinrich, Op. 1. Drei Lieder mit Pianobegleitung.
Nr. 1. Dein Auge, für Sopran. 5 Ngr.
Dasselbe für Alt. 5 Ngr.

Sachse, Ed., Lager-Marsch. 5 Ngr.

Silbermann, F., Op. 1. Der Phönix. Walzer. 12½ Ngr.

Stiegmann, Ed., Barfüssele-Polka. Ländlicher Tanz aus: Barfüssele. 5 Ngr.

Tittel, M., Op. 26. Nr. 1. Der Opern-Spiegel. Beliebte Melodien für Violine u. Pianoforte. Auber, Die Stumme von Portici. Schlummer-Arie, Transcription. 7½ Ngr.
Nr. 9. Alsterfahrt-Polka. 5 Ngr.
Nr. 14. Friedrichs-Lust. Polka. 5 Ngr.

Zarn, Louis, Op. 6. Hammonia-Marsch. 5 Ngr.

Musikalischer Weihnachtbaum. Tanz-Album. netto 1 Thlr.

Für Musikdirectoren.

Da wir vielseitig von den Herren Musikdirectoren beansprucht worden sind, Musikalien leihweise zu überlassen, so erlauben wir uns denselben mitzutheilen, dass wir derartige Gesuche nicht berücksichtigen können, und verweisen wir in dieser Beziehung auf die Musikalien-Leihanstalt für arrangirte Orchestermusik des Hrn. **A. Thümler** (Königsstr. Nr. 20) in Leipzig, welche Anforderungen dieser Art in jeder Weise genügt, und einen reichhaltigen Catalog aufzuweisen hat, der auf Verlangen direct und auch durch jede Buch- u. Musikhandlung unentgeldlich zu beziehen ist.

Leipzig, November 1857.

Friedrich Riede, Musik-Dir.
Wilhelm Herfurth, Musik-Dir.

Carl Reinthaler's Oratorium: Jephtha und seine Tochter etc., Recension in Nr. 18 der Neuen Zeitschrift betreffend.

Abgesehen davon, dass Recensent die katholische Kirche in ihrer *wahren* Lehre nicht kennt (auch gegen die Geschichte des alten Bundes modernisirend auftritt), gestatte mir Derselbe bemerken zu dürfen, dass *Religion, Natur* und *Kunst unzertrennlich* wirken müssen, um *einen* Theil dieses Kleeblatts als unsterblich für die Nachwelt zu schaffen; und führe in Betreff unserer Hauptsache *„der Kunst“* einige Beispiele an:

1) Raphael's Madonna ging aus innerstem Selbstglauben an die hohe, unbefleckte Jungfrau hervor. 2) Händel's *biblische* Werke zeigen Alle Dasselbe und werden sogar dem modernsten Glauben unvergänglich bleiben. 3) Nur der *glaubensvolle* Haydn konnte die Schöpfungs-Urkunde in Musik setzen! — in jetziger Zeit, wo das copernikanische System den *Ur-Naturforscher* Moses als Lügner und Unwissenden hinstellt, könnte die *biblische* Schöpfungs-Geschichte kaum denkbar in Musik gesetzt werden. 4) Mozart schrieb sein Requiem im festen Glauben und in *geistiger Ueberzeugung*, welches sogar Diejenigen fühlen, welche an *einen Theil* der Textesworte *nicht* glauben. — Die Religion und Natur hat ihre Apostel, so auch die musikalische *Kunst!* denn Vater Haydn sagt selbst, dass das Un-Nennbare des *„es werde Licht“* nicht sein Werk, sondern von *Oben*, sei u. s. w.

Ob Hr. Reinthaler *glaubte*, und *überzeugend* fühlte, wie es der Componist eines biblischen Textes *muss*, wird das Werk zeigen, welches mir noch gänzlich unbekannt ist. J. R.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 3½ Thlr.

Neue 241

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 23. Den 4. December 1857.

Inhalt: Thesen über Theaterreform. II. (Fortsetzung). — Das Literatenthum „mit Gewalt" in der Musik (II). — Aus Dessau. — Ein Wort der Verständigung an den Anonymus aus Prag. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Thesen über Theaterreform.

Von

F. Brendel.

II.

(Fortsetzung.)

Es sind oft beklagte Uebelstände, die hier in einer aus genauer Kenntniß der Verhältnisse geschöpften Darstellung uns gezeichnet werden. Unsere Theaterdirectoren in der Mehrzahl behandeln die ihnen anvertrauten Kunstinstitute rein geschäftsmäßig; künstlerische Einsicht, noch mehr aber künstlerisches Interesse mangeln ihnen. Nur in wenigen, nur in den seltensten Fällen ist man bei der Verwaltung unserer Bühnen über rohen Naturalismus hinausgekommen. Zugleich ist damit der Willkür dieser Leute und der blosen Geschäftspraxis derselben das größte und wichtigste Kunstinstitut überlassen. In der That eine kaum begreifliche Mißhandlung der Kunst.

Man hat darum den Vorschlag gemacht, daß eine Behörde die Leitung in die Hand nehmen möge. Daß dies geschehen, daß Vorschläge dieser Art gemacht werden konnten und daß man damit Alles gethan zu haben glaubte, ist ein Beweis für die von mir bezeichnete Unklarheit der Einsicht in das Wesen der Sache, und es zeigt sich schon hier, wie die Erkenntniß der vorhandenen Mängel sehr gut sein kann, während unzulänglich ist, was man dafür an die Stelle setzen will. Erst vor kurzem, in meinen „Studien über Pianofortespiel", bei Gelegenheit des Vorschlags, daß der Staat auch die Angelegenheit des Musikunterrichts in die Hand nehmen solle, hatte ich Veranlassung, mich über den Werth einer Betheiligung desselben auszusprechen. Was dort gesagt wurde, gilt auch hier. Der Staat kann nur die Unterlagen, auf denen etwas sich entwickeln soll, nur die Bedingungen dafür hinstellen; den belebenden Geist kann er nicht verleihen, dieser muß von den Vertretern des Faches selbst ausgehen. Allerdings wäre eine solche Organisation der erste Schritt, und ich bin nicht gemeint, den Gewinn, den dieselbe bringen könnte, in Abrede zu stellen. Es ist immer das Nächste, daß an die Stelle der Willkür und des Zufalls eine bestimmte Gestaltung tritt. Aber wir haben zur Zeit keine Gewähr dafür, daß eine derartige Behörde wirkliche Kunsteinsicht besitzen, von künstlerischem Geiste beseelt sein würde. Beweis dafür sind viele der schon bestehenden Anstalten für Kunst aus älterer und neuerer Zeit. Was bildende Kunst betrifft, so ist eine bekannte Thatsache, daß die derselben gewidmeten Akademien nur zu häufig den Stillstand befördert, einem traurigen Schlendrian gehuldigt haben. Und was erreicht man mit den Conservatorien für Musik, deren Errichtung eine Modesache unserer Zeit geworden ist? Allerdings sind auch hier die Vortheile, ist der Fortschritt nicht zu verkennen. Das Nächste ist, wie gesagt, daß an die Stelle des rohen Empirismus, an die Stelle der Willkür und des Zufalls eine bestimmte Organisation tritt, und ein solcher Vortheil — größere Ordnung im Unterrichtswesen — ist damit jedenfalls gewonnen. Wer aber bürgt uns dafür, daß der Geist, der über dem Ganzen schwebt, ein entsprechender ist? In der That, daran, daß auf solche Weise nur erst die Hälfte der Sache vollbracht, nur eben erst die Basis hingestellt ist, denkt man zur Zeit noch sehr selten. Man glaubt mit der Errichtung solcher Anstalten Alles gethan zu haben, ohne die Nothwendigkeit zu fühlen, daß nun auch bedeutende Zielpuncte des Strebens aufgestellt, die Unterrichtsgegenstände in diesem Sinne bestimmt, entsprechende Lehrkräfte gewonnen wer-

den müssen. Der für die Ordnung im Unterricht erlangte Gewinn verkehrt sich in das Gegentheil einer Conservirung des Alten, eines geistlosen Stillstandes. So müßten wir unabwendbar auch dem traurigsten Mechanismus verfallen, wenn eine mit der Leitung der künstlerischen Angelegenheiten betraute Behörde nicht den rechten künstlerischen Geist besäße, einer Geschäftspraxis, der gegenüber das Alte mit seinen großen Mängeln fast den Vorzug verdiente. Denn daß die alte Unordnung zugleich der Entwicklung manches Großen in Production sowol als Ausführung Raum gab, ist nicht zu läugnen. Dies aber wäre dadurch so ziemlich abgeschnitten, im Fall — was das beiweitem Wahrscheinlichere ist — der entsprechende Geist nicht vorhanden, und höchstens eine größere Gewissenhaftigkeit der Verwaltung gewonnen. Der Vorschlag, einer Behörde dieselbe in die Hand zu geben, gehört daher zu den oben erwähnten einseitigen, frommen Wünschen, die ebenso viel Nachtheiliges als Gutes enthalten. Nur wenn künstlerischer Sinn und Einsicht so weit verbreitet sind, daß man dieselben auch bei einer Behörde voraussetzen kann, erst dann würde wahrhaft geholfen sein. So lange jedoch die Kunst nicht einen wesentlichen Theil des Unterrichts ausmacht, so lange dieselbe nicht auf Schulen und Universitäten in einer Weise gelehrt wird, daß Jeder davon Etwas als zur allgemeinen Bildung unumgänglich nöthig in sich aufnehmen muß, so lange nicht mindestens Jeder, der einen Universitätscursus durchmacht, eine ganz andere, mehr geregelte, nicht blos zufällig ihm anfliegende Einsicht erlangt, so lange kann etwas Derartiges nicht erwartet werden.

A. Schloenbach in dem oben angeführten Artikel macht daher einen anderen Vorschlag. Er räth, die Theater nicht mehr öffentlich auszubieten, keine Direction mehr nur für eine Cautionssumme und bürgerlich gute Zeugnisse zu verleihen, sondern an vielfach erprobte, durchaus gebildete Männer von Geist und Bedeutung, und diesen eine gewisse Einnahme zu garantiren. Das ist jedenfalls etwas sehr Empfehlenswerthes und dabei erscheint eine solche Verbesserung praktisch und beiweitem leichter erreichbar. Und doch zeigt sich bei näherer Betrachtung sehr bald, daß uns damit ebenfalls nicht geholfen ist, und es ergeben sich Schwierigkeiten, die kaum zu überwinden sein dürften. Wo sind, entsteht die Frage, solche Leute, wie sie hier verlangt werden, in der nothwendig erforderlichen Anzahl — einzelne Ausnahmen beweisen nichts — zu finden, und wo sind die Behörden, die im Fall des Vorhandenseins dieselben zu erkennen, heraus zu finden im Stande wären? So ist nicht zu übersehen, daß wir uns bei einem derartigen Vorschlag im Cirkel drehen, immer das was erreicht werden soll, als schon vorhanden voraussetzen müssen. Wenn zur Zeit überhaupt nur erst sehr Wenige, nur die Befähigsten, mit der Sache Vertrautesten wissen, worauf es in diesem Falle ankommt, wie soll man dasselbe von denen erwarten, denen die Concessionsverleihung zukommt! Und nun gar eine Garantie der Einnahme! Damit würden, so weit zurück wir gegenwärtig sind, jenem einseitigen Idealismus, den wir bestreiten, Thor und Thür geöffnet. Man braucht, ist man nicht mehr an die Einnahme gewiesen, die Menge nicht mehr, man hat nicht nöthig sie zu fesseln, und wenn dann auch für die Kunst etwas gethan wird, so geschieht es in einer Weise, die nicht wirkt, und die deßhalb zwecklos ist.

Vor der Hand bleibt daher nichts Anderes übrig, als in dem bereits in der Einleitung bezeichneten Sinne erst im Ganzen weiter zu arbeiten, bevor man an die Verbesserung im Einzelnen gehen kann. Dieses Ganze aber besteht hier, wie bereits bemerkt, in der Aufnahme der Kunst unter die Gegenstände des regelmäßigen Unterrichts, in der Verbreitung und Popularisirung dessen, was durch so viele ausgezeichnete Geister bereits errungen worden ist. Jeder Gebildete muß davon so viel verstehen, als man bei ihm in Bezug auf Geschichte, Politik, Sprachen u. s. w. voraussetzen kann, um dadurch überhaupt erst eine öffentliche über vages und widerspruchsvolles Meinen emporgehobene Stimme zu erzielen. Eng in Verbindung mit diesen Bestrebungen hat dann selbstverständlich zugleich die Förderung zu stehen, die der Sache auf ihrem eigenen Terrain zutheil wird, der Fortschritt auf ästhetischem Gebiet überhaupt, denn ebenso nothwendig ist, daß hier weiter gearbeitet werde. Ueberblicken wir unsere Kunstzustände. Wie lange ist es her, daß Alles erst aus den rohesten Anfängen sich empor gearbeitet hat? Es ist außerordentlich viel in sehr kurzer Zeit erreicht worden, und man braucht ganz einfach nur darin fortzufahren, um das Ziel, welches jetzt unerreichbar scheint, in nicht zu weiter Ferne zu erblicken. Ist erst ein Jahrhundert vorüber z. B., seit der Ehrlichkeitserklärung der Schauspieler, und sind unsere Zustände doch schon unendlich verschieden von den damaligen, so liegt der Schluß nahe, daß nach abermals einem Jahrhundert zur Gestaltung gekommen ist, was jetzt fort und fort denselben sich zu entziehen scheint. Neben der Verbreitung der bereits gewonnenen Einsicht ist es demnach die theoretische Förderung an sich selbst, auf die es vor allen Dingen ankommt, und hier also die Presse, die als das größte und einflußreichste Hilfsmittel sich darbietet. Es ist entschieden nur der Mangel an Einsicht, der es zu nichts kommen läßt, die Unklarheit über die Mittel, die zu wählen, die Wege, die einzuschlagen sind, der Umstand, daß die Ansichten über das was zu thun ist, zur Zeit noch in extremster Weise aus einander gehen. Zunächst also müssen z. B. diejenigen, die eine Concession ertheilen, erkannt haben, worauf es dabei ankommt, und um darüber sich unterrichten zu können, müssen wir selbst es vor allen Dingen erst wissen. Das aber wissen wir gegenwärtig noch nicht, und nur durch rüstiges Weiterarbeiten, durch Austausch der Meinungen, dadurch daß

allgemein anerkannte Resultate endlich sich bilden, als Niederschlag aus den Debatten hervorgehen, können wir es erreichen. Die Presse ist bedeutungslos, sobald sie über subjective Meinungen, fromme Wünsche und Ansichten nicht hinauskommt. Sie ist eine ungeheure Macht, der gegenüber die Praxis sich nicht zu halten vermag, wenn sie den Nagel auf den Kopf trifft.

Meine Betrachtung wendet sich damit von selbst zum Praktischen.

In diesem Sinne eine Erledigung der schwebenden Fragen zu unternehmen, ist jetzt die Aufgabe. Wir müssen versuchen, die Haupteigenschaften, die einem guten Theaterdirectorwesentlich sind, festzustellen, damitnach solchen Gesichtspuncten, sofern wir rechthaben, bei der Wahl verfahren werden kann. Wird die Werthschätzung der Kunst dabei eine immer allgemeinere, das Bewußtsein über die Bedeutung derselben ein vertiefteres, ist man zur größeren Klarheit gelangt über jetzt noch bestrittene ästhetische Sätze, so z. B. über Stillstand und Fortschritt, hat man erkannt, daß man gar nichts thut — nicht blos nicht das Gute, sondern positiv das Schlechte —, wenn man das Alte blos conserviren will, und nicht zugleich dem Neuen sich willig zeigt, so ist damit das Nächste, was erstrebt werden muß, erreicht.

(Fortsetzung folgt.)

Das Literatenthum „mit Gewalt" in der Musik.

(Zweite Abfertigung.)

Indem wir unser heutiges Verfahren noch einmal bedenken, befällt uns ein leises Zittern, zwar nicht der Furcht oder Ehrfurcht, aber doch des Zweifels, ob wir jener abergläubischen Scheu keinen allzuderben götzenstürzerischen Hieb versetzen, zu welcher die Revue des deux hommes, um Dr. Gutzkow's popularisirten Ausdruck zu benutzen, die lesende Menge in staunendem Schrecken erzogen hat. Schreiber dieses genießt jedoch bereits der Ehre, im grünen Buche als „Hauptagent" der Zukunftsmusikerzunft zu Berlin notirt und verfehmt zu sein, hat also im Grunde keinen neuen Zuwachs davon zu gewärtigen, wenn er die heilige Hermandad, das Comité des salut littéraire nicht blos Europas, sondern der Welt, seiner musikalischen Wegelagereien halber ohne Umstände zur Rechenschaft zu ziehen wagt. Nöthigenfalls hat derselbe sich schon gerüstet, seine dafür zu erleidenden Demüthigungen an dem Monstre-Flügel auszutoben, welchen der Dresdner Correspondent in Nr. 46 Hrn. Dr. Franz Liszt als Belohnung dafür zusichert, wenn dieser sich entschließen möchte — das Componiren aufzugeben!

Wir haben manche Gelegenheit verstreichen lassen, das Organ der souverainen Kritik wegen seiner usurpirten Laienbevormundung der neuen musikalischen Bestrebungen (von unten herauf natürlich) wieder zu kritisiren. Das implicirt jedoch nicht, daß nun anzunehmen wäre, wir hätten uns ein- für allemal darein ergeben, den insolenten Wagen dieses Juggernauth über uns ruhig dahinrollen zu lassen. Zumal da das grüne Gensd'armenthum ein so wunderbar wachsames Auge auf Erscheinungen offen erhält, die ihrem dem Belagerungszustande politischer, literarischer und wissenschaftlicher Vorkommnisse gewidmeten Moniteur als fernerstehend anzunehmen sind. Es mag wol manchem andern Leser außer uns ein Befremden erregt haben, daß kein größeres Concert, auf dessen Programme Richard Wagner oder Hektor Berlioz eine Rolle gespielt, kein Musikfest, dessen Direction Franz Liszt (trotz seiner, wir sollten meinen, nun doch allerwärts constatirten Unfähigkeit, den Tactirstock zu handhaben) zu übernehmen eingeladen worden, in irgend einer deutschen Stadt vorübergehen konnte, ohne daß nicht spätestens acht Tage darauf im Tempel von Kuranda's Erben eine förmliche Metzgerorgie darüber gefeiert worden wäre. Wir wollen versuchen, dies zu erklären. Und da kommen wir zuvörderst auf die Vermuthung, daß die Zukunftsmusik um die grünen Jäger ohne es zu wissen, wesentliche Verdienste sich erworben hat, ihnen in Ermangelung anderen Wildes stets eine höchst willkommene Beute gewesen ist. Nehmen wir den gegenwärtigen Fall. Hr. Schmidt, ge„ruge"ten Andenkens, ist beschäftigt, seine zerstreuten Literatur-Schlachtstücke wieder zu einer größeren Subscriptionspastete zusammen zu kneten; da giebt es eine Lücke, die Pause wird durch eine Zwischenactsmusik-Kritik ausgefüllt. Nun giebt es zwar verschiedene Arten der Kritik, aber nicht jede ist geeignet den Lückenbüßer abzugeben. Wenn also Chateaubriand ausruft: „que la critique mesquine des défauts soit abandonnée pour la grande et féconde critique des beautés" — so sind die Priester des Comfort einer anderen Ansicht. Sie finden, daß es ebensowol weit bequemer, als weit fruchtbarer (auch die Sterilität hat ihre Supervegetation) und ergiebiger, das erstere Genre zu cultiviren. Und dies führt uns geraden Weges auf die eigentliche, sehr bestimmt ausgesprochene und sehr energisch durchgeführte Tendenz des Blattes. Diese heißt kurz: selbstherrliche Suprematie der Kritik. Der Wahlspruch ist: die Kritik ist die einzige wahre Production der Gegenwart. Folglich: Negation alles neu Entstehenden, aller im Werden begriffenen neuen Compositionen, Negation alles dessen, was sich nicht als fait accompli ausweisen kann, was noch nicht der Geschichte der Vergangenheit angehört. Das Hegel'sche „Alles was ist, ist vernünftig", wird dahin modificirt, daß für vernünftig nur das erklärt wird, was gewesen ist. „Womöglich ein wenig Moderfraß" ist die Legitimationskarte des von Herrn Schmidt's Gnaden (Hr. Schmidt gilt uns hier als Collectivbegriff) „Vernünftigen". — Sit divus, modo non

vivus — dieses römische Kaisergebet bestimmt das Verhalten zu jeder hervorragenden Persönlichkeit der Gegenwart in allen Künsten (man vergleiche die Urtheile über Männer wie Rietschel, Dawison u. s. w.). Jedwede productive Activität stört die Herausgeber im Selbstgenusse ihres Bewußtseins, den Gipfel der modernen geistigen Bildung ausschließlich zu repräsentiren. Daher die grenzen- und bodenlose Verfolgung des thätigen Gutzkow, u. s. w.

Welch eindringliche schöne Mahnung für die Zukunftsmusik, recht bald zur vollendeten Thatsache zu werden! Im Grunde ist die erbittert agressive Stellung der auf den Kirchhöfen der Classicität thronenden Vampyre übrigens nur eine verschleierte Defensive. Es liegt darin etwas außerordentlich Schmeichelhaftes für die Verfolgten, eine Anerkennung der Wichtigkeit und Macht, welche unsere drei großen Meister Berlioz, Liszt, Wagner sich schon jetzt vindiciren dürfen. Deßhalb aber auch die originelle Vermischung von grimmigem Zorne einerseits und zärtlicher Besorgniß anderseits für die Objecte ihres Vernichtungstriebes. Nichts Unglücklicheres könnte sich für die Herren ereignen, als das plötzliche Stocken des regen vollen Lebens in der Production auf allen Gebieten der Gegenwart. Sie bedürfen dieses Materials für die Verlängerung ihres eigenen Lebens. Das was sie so unaufhörlich zu incommodiren und zu stören scheint, ist ihnen hinwieder so nöthig, wie die Luft dem Athmenden. Wenn wir aber nun gerne zugestehen, daß ihre Gefräßigkeit sich auf den aller Kreatur als berechtigt zuzustehenden Selbsterhaltungstrieb basirt, so wird man uns anderseits auch das Recht nicht abstreiten können, uns nicht so ohne Weiteres dem Opferaltare zuführen zu lassen, da man uns nicht einmal die Höflichkeit erweist, anzufragen, nach welcher Methode wir für die Tafel der orgienfeiernden Kritik zubereitet zu werden wünschen.

Das Document, welches uns zu diesen Betrachtungen veranlaßt, ist der über das von Franz Liszt in Dresden dirigirte Concert vom 7. November handelnde Bericht in der letzten Nummer des Wochenblattes. Er ist offenbar derselben Feder zu danken, welcher die von Joachim Raff vor Jahren treffend gegeißelten Gehässigkeiten entströmt sind, die die Abschlachtung der drei großen Meister der Gegenwart bezweckten. Die jüngste That dieses sich als Wächter der musikalischen Eunuchen-Classikomanie geberdenden Fleischermeisters zeichnet sich durch ein derartiges Aufbieten von jesuitischen (der hl. Loyola verzeihe uns diesen Mißbrauch) Schlauheiten und Appellationen an die niedrigen Instincte des großen Haufens der halbgebildeten Mittelmäßigkeit aus, daß man unseren Entschluß, wenigstens das Gröbste aus diesem Lügengewebe aufzudecken und der Entrüstung aller Edelgesinnten zu signalisiren, begreiflich finden mag. Der musikalische Bravo beginnt nach einer längeren sachlichen Einleitung mit einem Axiom, das von einer wahrhaft kindischen Abgeschmacktheit strotzt. Man höre:

„Die Berufung Liszt's zum Capellmeister in Weimar war verhängnißvoll" (verhängnißvoll für die behagliche Ruhe des Schlendrians und der handwerksmäßigen Routine allerdings). — „**Nicht gewarnt durch die Erfolglosigkeit der Oper (!) von 1825 ließ er sich überreden, Componist zu werden, Symphonien zu schreiben, dem Flügel** Valet zu sagen."

Hört! hört! — Meyerbeer hat die Selbstunkenntniß gehabt, sich durch das Fiasco seiner ersten italienischen Opern nicht abhalten zu lassen, der berühmte Operncomponist par excellence zu werden und Jahrzehnte lang die große Pariser Oper und sämmtliche deutsche Filial-Operntheater ausschließlich aus seinem Vermögen zu füttern! — Wagner hat die Insolenz, die haarsträubende Dreistigkeit gehabt, nachdem ihm die nur einmalige Aufführung seiner „Novize von Palermo" in Magdeburg hätte belehren sollen, sich weiteren Componirens zu enthalten, fünfzehn Jahre später die populärste, die nationalste Oper seit dem Freischütz zu schreiben! — Wollt ihr weitere Beispiele? Byron hat es gewagt, unbelehrt durch das Fiasco seiner „hours of idleness" mit dem Childe Harold zu reussiren! — Rousseau hat nach dem Fiasco seiner Komödie „Narciß" noch gewagt, der Mann des Jahrhunderts seiner Nation zu werden! — Racine hat sich erfrecht, auf dem Grabe seines ersten Stückes „Théagène et Chariclée" die „Athalia" zu dichten! — Béranger ist ungeachtet des gänzlichen Mißlingens seines ersten Gedichtes „Chlodwig" doch noch ein unicum in der Geschichte der Lyrik aller Völker geworden!

Aber diese Namen sind ja bereits faits accomplis, historisch geworden. Der über die Deductionen der Grenzboten voreilig lächelnde Sextaner möge das bedenken!

Weiter lesen wir: „daß ihn kein innerer Drang zum Componiren trieb, beweise, falls er es nicht selbst eingestünde (?), der lange Zeitraum, den er verstreichen ließ, ohne diesem Drange nachzugeben".

Wie? Weil ein hoher Geist während eines langen Zeitraums zu schweigen scheint, seine Productionen nicht publicirt, glaubt ihr, die Prediger des nonum prematur in annum, er lege die Hände in den Schooß und feiere? Wie? die neun symphonischen Dichtungen, die Riesenwerke Dante, Faust, Prometheus, die unzähligen Clavierfolos (Originalwerke), Märsche, Vocalcompositionen haltet ihr für der plötzlich erwachten Laune, ein Componist zu werden, entsprungen? Bedenkt doch, daß ihr damit das Aergste zu beweisen Gefahr lauft, daß Liszt ein productives Genie sei, hinter welchem sich ein Mozart verstecken müsse! Doch begehen wir nicht die Naivität, an eure bona fides zu glauben! Der Blödsichtigste

wird nicht wähnen, daß die begabteste Tonnatur im Stande sei, die höchsten Aufgaben, die erhabensten Ideen der Geschichte, der Menschheit in einem Nu als Tondichtungen gleichsam aus den Aermeln herauszuschütteln! Der Aberwitzigste unter den Gegnern wird nicht läugnen können, in Liszt's Schöpfungen, so verwerfend er darüber faseln mag, die vorbereitetsten, organisch entfaltetsten Resultate eines ganzen, wol wie kein anderes an äußeren und inneren Erlebnissen reichen Künstlerlebens zu gewahren. Aber in eurem Conversationslexikon ist nun einmal blos der Virtuos Liszt verzeichnet. Der schaffende Künstler Liszt paßt nicht in die a priori fertigen Kategorien. Gewähren auch die Götter zwiefache Gaben, die Minosse und Rhadamantusse der Kritik annulliren sie. Wie komisch zerbrecht ihr euch doch seit lange die Köpfe, ob ihr Richard Wagner als Dichter oder als Musiker Gnade widerfahren lassen sollt! Beides dünkt euch unerhört, unhistorisch, wie eure Brille Hildebrand's prachtvolle Farbenmischungen in seinen Skizzen von Madeira oder vom Nordcap für unnatürlich erklärt!

Weil Liszt in seinen Concerten nur für die Anerkennung Anderer gewirkt und das Eigene, was er gab, auf die „begrenzte Sphäre der Transscriptionen" beschränkt, glaubt ihr euch ermächtigt, ihm dieses Genre als das ihm zukommende Gebiet octroyiren zu müssen, über welches die Grenzjäger keine Ausschreitung dulden! Man erlaube uns einmal als belehrendes Exempel für den üblichen Lauf der Welt, den wir nicht beseufzen, den wir nur den blendenden Escamoteurs der Kritik gegenüber constatiren wollen, die Reihenfolge der Stadien anzuführen, welche sich in dem Verhältnisse von Liszt's künstlerischer Laufbahn zum Urtheile der „Kritik" markiren lassen. Es ist Thatsache und wäre mit unzähligen Beispielen zu belegen: daß der Triumphator der instrumentalen Execution als Virtuos von unerreichbarer Technik erst dann anerkannt wurde, als er die sogenannten classischen Werke vorzutragen anfing; der Interpret Bach's und Beethoven's wurde (immer von der Kritik) so lange herabgesetzt und verlästert, bis er mit seinen sogenannten Transscriptionen und Paraphrasen für das zum Orchester umgeschaffene Piano hervortrat. Jetzt brach ein Zetergeschrei über diese unerhörten Neuerungen aus, durch welche dem Flügel Gewalt angethan, und die Grenzen des Clavierspiels auf unnatürliche Weise verletzt, d. h. erweitert sein sollten. Der Beethoven-Spieler wurde zugleich mit rascher Entschiedenheit anerkannt. Liszt ging einen Schritt weiter; er trat mit Originalcompositionen auf *). Sofort erhob man den Arrangeur Schubert'scher Lieder und Beethoven'scher Symphonien in den Himmel, indem man ihn warnte, sein Talent zu forciren und sich Dinge zuzumuthen, zu denen er keinen Beruf, keine Erfindung besäße. Liszt wurde Dirigent und Orchestercomponist. „Beklagenswerthe Verblendung des Claviercomponisten" schrie die Kritik und lobte seine Etuden, seine Polonaisen, Balladen, Rhapsodien u. s. w. Die nächste Zukunft wird den circulus vitiosissimus, in dem sich die nachhinkende „critique des défauts" zu bewegen pflegt, in weiteren neuen Stadien zur Fortführung bringen. Liszt's Kirchenmusik wird seinen Symphonien wahrscheinlich zur Anerkennung verhelfen. Und schreibt er gar erst eine Oper, so ist sein universelles Genie mit Ausschluß des ihm zu versagenden dramatischen Gebietes auf allen Puncten gerettet. Geben wir uns dieser erfreulichen Perspective willig hin. Amen!

Liszt hat also nicht nöthig, euer verspätetes Almosen zu erbetteln. Wenn ihr die Münze eurer Anerkennung ausgebt, dann hat sie keinen Cours mehr. Eure Unsterblichkeitsdiplome sind werthlose Assignaten. Euer Lob ist Papier, fabricirt aus den Lumpen eurer wandelbaren Ueberzeugungen.

Es möge den Leser nicht verdrießen, wenn wir jetzt einen Fehdehandschuh aufheben, der der Anhängerschaft des Meisters in verblümter Weise zugeschleudert wird. Dieses Manöver wird mit Folgendem eingeleitet:

> „Durch verblendete und eigennützige Rathgeber geschoben, versucht er den verlornen Proceß von einem Auditorium zum andern zu tragen, um ihn immer von neuem wieder zu verlieren. — Mit ängstlicher Spannung zählt er die spärlichen Beifallsrufe. — Kein Flügel ist in seiner Nähe, an dem er seine Demüthigung austoben und sich die leichtsinnig verscherzte Bewunderung wieder erobern könnte. — Draußen empfangen ihn seine Lobhudler, schelten das Publicum, stellen ihm Wechsel auf die Zukunft aus und erfreuen sich einstweilen seiner liberalen Gegenwart."

Wer wagt hier von einem Proceß zu reden? Wo ist ein Angeklagter? Was ist sein Vergehen? Wo sind seine Richter? — Wenn ihr uns erst auf diese Fragen verständlich gründlich geantwortet habt, dann wollen wir auch die Advocaten und nöthigenfalls die den Richterspruch an den falschen Anklägern vollstreckenden Büttel herbeischaffen. — Aber in euren Augen ist jeder Künstler, der neue Bahnen schafft, ein Angeklagter eo ipso. Ob sich wol Monteverde, der Märtyrer des Intervalles der Terz, hätte träumen lassen, daß diese Richterkomödie sich nach Jahrhunderten wiederholen würde? Gut, wenn wir die Angeklagten sind, so nennt die Richter! War der Literat La Harpe, der wüthige

*) Es ist gegen Liszt's künstlerische Laufbahn der ersten Periode entschieden der bedauerliche Vorwurf zu richten, daß er von einem falschen Vermeiden-Wollen eines berechtigten Egoismus bethört, so selten seine Originalcompositionen am Piano vorgetragen hat. Das widerwärtige Geschrei der gewöhnlichen Recensentenmenge über Mangel an Beruf und Drang zum eigenen Schaffen würde seines vornehmlichsten lügnerischen Vorwandes heute entbehren.

Detrahent von Gluck's Ruhme, dessen Richter? — Es ist zum wenigsten nicht unbillig, daß wir dann verlangen, von unseren Pairs gerichtet zu werden! Aber war denn Beethoven der Richter von Weber's „Euryanthe", Weber etwa der Richter der „siebenten" Symphonie? Ihr habt ja beide große Männer acceptirt und für classisch erklärt, trotzdem Einer den Andern verworfen!

Liszt ist aber ein Verbrecher, der Milderungsgründe beanspruchen darf. Er ist verführt, „geschoben (!!!) durch verblendete" (also wahrscheinlich zuerst von ihm zu den Verführungsversuchen verführte) „eigennützige Rathgeber"! Nennt sie doch mit Namen diejenigen, welche das Ungeheuerste vollbringen, einen Genius wie Liszt als Drahtpuppe zu schieben! — Es scheint uns ernstlich einmal an der Zeit, den frechen Vorwurf „eigennütziger und unlauterer Absicht", den der süd- und norddeutsche Recensentenhaufen Liszt's Anhängern ins Gesicht schleudert, zu commentiren. Sagt uns doch frei heraus: was gewinnen denn die Anhänger der „Zukunftsmusik", worauf speculiren sie, was glauben sie an äußeren Gütern und Ehren für die aufrichtige Bekennung ihrer Gesinnungen zu erreichen, die neben der erbittertsten Ungnade der Presse auch die Verrücktheitserklärungen des unmündigen Theils der großen Menge einernten? Welche Orden, Anstellungen, Pensionen, Versorgungen theilt ihnen das Oberhaupt dafür aus? —

Zwingt uns nicht die täglichen Zurück- und Hintenantensetzungen, Verläumdungen und Verketzerungen aufzuzählen, alle die äußeren Nachtheile, welche wir von den uns gleich feindseligen vereinigten Machthabern der Kritik und sämmtlicher musikalischen „Behörden" (Generalmusikdirectoren, Capellmeistern u. s. w.) zu erfahren haben. Wir sind noch viel zu frohen und frischen Muthes, um mit einer musikalischen Märtyrerglorie coquettiren zu wollen. Begeht aber nicht die Schamlosigkeit uns Eigennutz und Unlauterkeit vorzuwerfen, weil wir weder Neid noch Furcht kennen, ohne äußeren Rückhalt zu besitzen.

Welche Erbärmlichkeit ferner, Liszt „mit ängstlicher Spannung" die spärlichen Beifallsrufe, die schneidenden Zischlaute zählen zu lassen! Liszt appellirt an eine höhere Instanz als die eines zufälligen Conglomerates von Individuen, die das handgreifliche Publicum bilden. So wenig als die gerade zufällig anwesende Anzahl von Parlamentsmitgliedern der Richter einer Regierung ist, so wenig Entscheidendes hat für ihn die Beifalls- oder Mißfallensbezeugung der bei einer ersten Aufführung zusammengewürfelten Unterhaltungslustigen. Doch ich vergesse, daß ihr euch eben einbildet, die höchste Instanz zu sein, von der aus nicht weiter appellirt werden kann. Nun, gestattet, daß wir hierüber vor der Hand nur die Ungläubigen spielen und einen durch seine Eleganz in seiner sittlichen Haltlosigkeit nicht gemilderten Materialismus nicht über jenes Heiligere stellen, welches das Ideal des Künstlers nennt. Es giebt „Demüthigungen", welche auf den Absender ricochettiren, und für die Demüthigungen seiner Verkenner braucht sich wol Liszt nicht am Flügel „auszutoben". — Merkwürdig freilich bleibt es, daß „ihn draußen die Lobhudler" und nicht die Tadelsüchler empfangen, die wenigstens seine liberale Gegenwart anerkennen. Wenn ich nicht irre, so hat der Dresdner Correspondent zu Letzterem sogar persönlich alle Ursache.

Was nun die Specialwürdigung des Grenzboten betreffs der Liszt'schen Musik anlangt, so scheint es fast verlorne Mühe, gegen ihn zu polemisiren. Einestheils bekennt er ebenso naiv als arrogant: „es verlohnt sich eigentlich gar nicht, sich gegen diese Art von Musik zu verwahren und ihr eine kritische Würdigung angedeihen zu lassen". Der Referent hat es auch in der That nicht versucht, eine kritische Analyse zu geben. Er begnügt sich mit ganz unmotivirten Behauptungen wie die folgenden: „Die vollkommenste Erfindungslosigkeit ist der Grund von Liszt's Melodienhaß" — „Wenn sich unter dem Wirrwarr zerrissener (Theorie, was ist das?) Accorde eine Melodie hervorthut, zeigt sich sogleich die Armuth" — „Nicht zehn (warum gerade zehn — hat der Herr sich in Studien über fünftactige Rhythmen ergangen?) Tacte hebt er uns über die Erde! Immer stoßen wir auf steinigten Boden" — „Das Dresdner Publicum hat in bedenklicher (Grammatik, was sagst du dazu?) Vorahnung der wieder folgenden Tonöde den Schnitterchor dacapo verlangt". — Aphorismen, wie die eben mitgetheilten, scheinen uns eine kritische Würdigung weder zu verlangen, noch vertragen zu können.

Wenn der Pamphletist (man entschuldige den Pleonasmus) weiter behauptet, „Liszt sei während zehnjähriger Dirigentenwirksamkeit des Tactirstocks nicht Herr geworden" (wie tief muß der Meister mit seinem Talente unter dem letzten Dorfcantor stehn!) „und er habe das Orchester in die Gefahr des Umwerfens gebracht" — so mag ihm hierauf die Dresdner Capelle antworten. Ergötzlich ist nur die Muthmaßung, „Liszt habe (wegen seiner Schwachheit im Dirigiren) glücklicherweise eine unendliche Anzahl von Ruhepuncten angebracht, wo die Versprengten sich wieder sammeln können".

Dagegen müssen wir „den Verdacht, Liszt habe diesen Weg — (viel vom Tannhäuserchor in die Dantesymphonie hineinzugeheimnissen) — benutzt, die bekannte Sprache seines Freundes wieder auf der Bühne ertönen zu lassen, von der sie durch hohen Widerwillen seit lange verbannt ist" unter denjenigen Eingaben verzeichnen, auf welche der Büttel der Zukunft zu antworten haben wird.

„Das Weitere verschweige ich" — einstweilen.

Berlin, Ende November. Hans v. Bülow.

Aus Dessau.

Es sind nun bereits volle vier Jahre vergangen, als an jenem 23. November 1855 uns das Geschick einen Mann entriß, dem — blicken wir zurück auf sein vergangenes Leben — ein so thätig schaffender Geist inne wohnte, wie er nicht all zu Vielen gegeben ist. Rüstig, in voller Manneskraft, führte der Ruf seines „Weltgerichts" Schneider nach Dessau, wo er an dem kunstliebenden jungen Herzogspaare die eifrigsten Protectoren fand. Dessau erhob sich in kurzer Zeit zu einer musikalisch berühmten Stadt, einer Pflanzstätte für viele unserer berühmtesten Musiker, deren Capelle sich eines Rufes in weitester Ferne erfreute. Es liegt nicht in unserer Absicht, eine nähere Darlegung der damaligen herrlichen Blüthezeit zu geben; aber Diejenigen, welche so glücklich waren, derselben anzugehören, möchten wir daran erinnern. Durch festen, strengen, eisernen Charakter, verbunden mit seinen ausgezeichneten Talenten, wußte Schneider sich mit der Zeit eine Stellung zu verschaffen, wie ein Capellmeister sie selten hat. Er war Herrscher in seinem Reiche im vollsten Sinne, und wenn auch vielfach von den ihm Untergebenen über zu große Strenge geklagt wurde, so war er wiederum gerecht ohne Ansehen der Person, unnachsichtlich gegen jede Unaufmerksamkeit, Unordnung, Unpünctlichkeit, aber liebevoll, aufmunternd gegen Diejenigen, welche ihre Pflichten erfüllten. Der Tod der Herzogin von Dessau, sowie namentlich später das Ableben des Intendanten und Freundes Schneider's, des Geh. Cabinetsrath v. Berenhorst, hatten großen Einfluß auf die musikalischen Zustände. Zwischen dem Capellmeister und dem neu eingetretenen Intendanten kam es bald zu Conflicten, die fast die freiwillige Abtretung Schneider's zur Folge hatten. Schneider starb. Betrauert von Tausenden, fehlte es jedoch auch leider nicht an Solchen, die, obwol ihm im Leben nahe stehend und sich seine Freunde nennend, jetzt freier athmen zu können glaubten und ihn nach seinem Tode schmäheten. Sie haben ihren Lohn gefunden in der allgemeinen Entrüstung, welche, zur Ehre Dessaus sei es gesagt, sich allenthalben über dies charakterlose, niedrige Verfahren kund gab. Es richtete sich nunmehr die allgemeine Aufmerksamkeit auf die Wiederbesetzung der Capellmeisterstelle, von der die musikalische Zukunft Dessaus abhing. Vielfache Bewerbungen, darunter von anerkannt tüchtigen Männern gingen ein, und es wurden Kalliwoda, später Rietz als Nachfolger bezeichnet. Einstweilen leitete der dem verstorbenen Schneider beigegebene Theater-Musikdirector Hesselbarth die Capelle, bis derselbe, Protegé des hiesigen Intendanten auch für die Dessauer Stelle, nach Rudolstadt als Musikdirector berufen wurde. Daß ein so lang währendes Interim einem Institute nicht zuträglich ist, hat sich auch hier gezeigt. Hesselbarth hatte, wie nicht zu läugnen, sich beim Theater Routine verschafft, aber alles Uebrige stand ihm ferner. Außerdem lag er zu sehr in den Fesseln seiner oberen Behörde, welche, wie natürlich, nunmehr schaltete und waltete wie es ihr gefiel. Man erzählt sich aus dieser Zeit manche interessante Begebenheiten, deren Erwähnung aber nicht hierher gehört. Der Nachfolger Hesselbarth's wurde im Mai 1855 Musik-Dir. Thiele aus Cöthen, welchen nun auch, wie bekannt, die Singakademie zum Dirigenten gewählt hat. Möglich ist es, daß auch Musik-Dir. Thiele wiederum einem Dritten Alles in die Hände geben muß, da man, wie verlautet, Höchstenorts immer noch an der Idee fest hält, eine berühmte Persönlichkeit an die Spitze des Ganzen zu stellen; nur ist das Finden einer Solchen nicht so leicht. Ueberhaupt möge man aus dem Vorhergehenden nicht den Schluß ziehen, als würde nunmehr für die Kunst hier nichts gethan; im Gegentheil, die Kosten für die musikalischen Institute haben sich fast verdoppelt, und der Herzog hält mehr als je darauf, den musikalischen Ruf Dessaus zu bewahren. Es fehlt nur an einer kräftigen, durchgreifenden Hand wie die Friedrich Schneider's, an einem festen Willen, der trotz aller Maßnahmen einer oberen Behörde die Interessen der Kunst consequent zu wahren weiß. Wenn, wie es jetzt geschehen soll, dem Dirigenten selbst in den geringfügigsten Sachen nicht die nöthige Macht gegeben ist, so wird derselbe natürlich in seiner Stellung zu seinen Untergebenen herabgesetzt, und es liegt auf der Hand, daß ein Kunstinstitut dadurch leiden muß. Musik-Dir. Thiele ist ein thätiger, in der Direction nach allen Seiten hin geübter Mann, der sich unendlich viel Mühe giebt; möchte derselbe doch seine natürliche Gutmüthigkeit hier ablegen und zum Wohle des Ganzen die Rechte beanspruchen, welche ihm zukommen, überhaupt mit Energie diesem und jenem entgegentreten. Ein Jeder sieht wol ein, daß bei einem aus so verschiedenen Elementen zusammengesetzten Institute, wie er ihm vorzustehen hat, eine gerechte Strenge durchaus gerechtfertigt, für das Gelingen des Ganzen von großem Einflusse ist. Ueberhaupt wäre es gleichfalls zu wünschen, daß bei der bevorzugten Stellung, welche das Theater jetzt hier einnimmt, die Leitung desselben in die Hand eines technischen Directors gelegt würde, und daß man wie in anderen Städten, z. B. Karlsruhe, Weimar, hierzu eine bedeutende, hervorragende Persönlichkeit beriefe, deren umsichtige und vor allem energische Leitung den jetzt eingerissenen Mängeln abzuhelfen im Stande wäre.

(Schluß folgt.)

Ein Wort zur Verständigung an den Anonymus aus Prag in Nr. 19 dieser Zeitschrift.

Auch ich will — gleich meinem Gegner — „nur aufklären, nicht polemisiren". Eine Sprache, wie selbe

Herr Anonymus führt, ist jedenfalls einer gemäßigten, mit Sachgründen belegten Erwiderung würdig.

Der erste Anklagepunct des Hrn. Anonymus geht dahin, daß ich in jenem kurzen Rückblicke auf Prags tonkünstlerische Vergangenheit, dem Einleitungsworte zu meiner in Nr. 14 und 15 d. Bl. niedergelegten Correspondenz, mehrere gewichtige Künstlernamen der altböhmischen Componistenschule mit gänzlichem Stillschweigen umgangen hätte. Hierüber sei zuerst im Allgemeinen bemerkt, daß ich jenem Namensregister, dessen Unvollständigkeit ganz wohl erkennend, ein „u. A. m." folgen ließ, welche drei Buchstaben aber dem Auge des Hrn. Anonymus entschlüpft zu sein scheinen. — Auf den weiteren Vorwurf: daß ich in diesem Register den Namen Kozeluch zu erwähnen vergessen, erwidere ich: dies sei mit Absicht geschehen. Ich mochte dem würdigen, verdienstvollen Manne und tiefgelehrten Contrapunctisten nicht im Grabe wehe thun. Fast Alles, was Kozeluch geschrieben, theils vom Hören, theils vom aufmerksamen Lesen seiner Partituren ganz genau kennend, habe ich — seine in jeder Art herrliche Krönungsmesse für Leopold II. ausgenommen — in der ganzen Masse seiner Kirchenmusik immer nur eine vielfach ausgeschriebene Meisterhand, doch auch nicht die leiseste Spur des Versuches entdecken können, einer poetischen Auffassung des Kirchentextes gerecht zu werden. Da kenne ich einen der altböhmischen Componisten, der mir als schaffender Tonmensch weit höher steht, und den ich ebenso wenig genannt habe. Es ist dies W. Sojka, Seb. Bach's einstiger Schüler, und in gewisser Hinsicht sogar dessen Geisteserbe. Doch ich wollte ja keine systematisch abgegliederte Musikgeschichte liefern, sondern ganz einfach nur die Ergebnisse meines diesjährigen Aufenthaltes in Prag nebst einigen kurzen Rückblicken auf das einstige Tonleben dieser Hauptden Lesern d. Bl. zeichnen. Darum gab ich nur einige der hervorragendsten und dem Weltpublicum bekanntesten, also beiweitem nicht alle Namen jener Künstler an, deren Thatstätte einst Prag gewesen. Wenn ferner der Hr. Anonymus mir vorrückt: ich hätte an des Componisten Zak's Stelle lieber den mit Recht allberühmten Zach citiren sollen; so bemerke ich, daß das Originalmanuscript meines Aufsatzes mit klaren Buchstaben den Namen Zach nennt. Ueber dessen Weglassung und Vertauschung mit dem weit gewichtloseren eines Zak, der eigentlich nur ein einziges Werk höherer Bedeutung geschaffen hat — und zwar seine E moll Messe —, wolle Hr. Anonymus mit dem Setzer, nicht mit mir rechten. — Daß ich endlich in jenem Correspondenzberichte weder Wittasek's, noch R. Führer's, weder Zabrodskj's, noch Hrn. Kreicj's gedacht, hat seine guten Ursachen, die ich hier kurz anführen will. Wittasek, den ich persönlich und künstlerisch wol gekannt, und seines einnehmenden Wesens, seines herrlichen Talentes für melodische Bildungen und seiner ausgezeichneten Dirigentengabe wegen sehr hochachte, ja an dem ich noch jetzt mit einer Art kindlicher Pietät ob vieler Freundeswinke hänge, die mir der würdige Greis dereinst in Hinsicht auf componistische Praxis zu geben so gütig gewesen: Wittasek mochte ich, eben aus Achtung für seine anderweitigen Künstlereigenschaften, in jenem vom Hrn. Anonymus gewünschten Zusammenhange nicht nennen. Der gute alte Herr war einer der wärmsten, doch ausschließlichsten Anhänger Haydn's und Mozart's, aber nicht so recht eigentlich der Contrapunctisten, als vielmehr der beiden überströmenden Melodiker wegen. Er sagte mir einst in vertrautem Gespräche etwa Folgendes: „Träfe ich es, möchte ich Fugen machen können, wie Haydn und Mozart. Aber noch weit lieber möchte ich alles melodisch Homophone, das diese beiden Großen ins Leben gesetzt, componirt haben. Das Arbeiten läßt sich lernen, das Erfinden aber nicht. Darum schwärme ich gar nicht für Seb. Bach. Ich achte seine Kenntnisse hoch, sonst aber auch nichts; während in Haydn, Mozart und Jenen, die mit Talent den Pfaden dieser Meister nachgegangen sind, jeder Ton echtes Gold ist". — So sprach beiläufig Wittasek. Wie kann nun, frage ich, ein derartiger Gegner Bach's als Leiter einer Orgelschule segensreich wirken? Und daß Wittasek zu jener leider einst sehr zahlreichen Kaste der Antibachianer gehört habe, erhellt auch daraus, daß zu seiner Zeit die Zöglinge der Prager Orgelschule fast nichts von Bach's Werken kennen gelernt haben. Inwiefern dies eine empfindliche Lücke im Wissen eines Orgelkünstlers, liegt am Tage. — Rob. Führer galt mir, so oft ich ihn auf der Orgel improvisiren, oder irgend eine seiner kirchlichen Tondichtungen aufführen gehört, immer als eine hochbegabte Künstlernatur. Aber seine Richtung war das treue Spiegelbild Derjenigen, welche Wittasek vertreten hat. Führer's Orgelpräludien, Messen und anderweitigen Kirchenstücke sind über die enge Marke des Haydn-Mozartismus nie hinaus getreten. Nur hat Führer vor seinem Lehrer eine größere Leichtigkeit und Meisterschaft im Entwurfe und Entwickeln contrapunctischer Satzbildungen voraus. Doch diese letzteren sind immer nur das mehr oder minder getroffene Echo der gearbeiteten Musik jener bei dem Wiener Meister. Von einem höheren Leben, wie es Bach dem Contrapuncte vermählt hat, ist — für meine Ueberzeugung wenigstens — weder in Führer's Stegreifdichtungen, noch in seinen gedruckten und handschriftlichen Kirchentonwerken je eine Spur zu finden gewesen. In wie weit nun ein ausschließender Haydn-Mozartist geeignet sei, einem Institute für Orgelspiel lehrend vorzustehen, und welcher Art die Früchte seien, die aus einer so einseitigen Pflege einer dem Orgelwesen so abseits liegenden Richtung entsprießen können: das überlasse ich der Beantwortung Anderer. — Der verstorbene Prager Domorganist Zabrodskj, Führer's Schüler, erfreute mich, so oft ich ihn präludiren hörte, stets durch den gewiegten und edlen Gang

seiner Improvisation, es möchte sich nun diese in blos accordlicher, oder in contrapunctischer Sphäre bewegt haben. Aber Jabrodski's Phantasie hatte sich — ob instinctmäßig oder als Frucht vorangegangener Studien, bleibe dahingestellt — in Spohr's elegische Weise zu denken und zu dichten derart eingelebt, daß es ihm gar nicht möglich war, anders zu präludiren, als im Sinne eines Nadori, einer Jessonda, einer Amazili u. s. w. Meiner Ueberzeugung nun gilt eine solche Art der Tondichtung, so urbildlich schön sie auch — elegischen Weltstoffen angepaßt — wirken möge, auf das kirchlich-ernste Gebiet übertragen, als ein Widersinn, der mit aller Strenge bekämpft werden muß. Auf diesem Wege fortwandelnd, würde bald keine Sprache echten Gottvertrauens, sondern nur jene fahlen Weltschmerzes dort gelten, wo eigentlich die geisteswahre Anbetung des Herrn ihre schrankenlos berechtigte Stelle hat. — Eben denselben Vorwurf mache ich der mir bis jetzt bekannt gewordenen Kirchenmusik und den, aus dem Stegreife geflossenen Orgelphantasien Hrn. Kreicj's, deren Zeuge ich einst gewesen. Seine neuesten Werke kirchlicher Gattung, von denen ich theils durch mündliche Mittheilungen meiner Freunde, theils durch die Zeitungen viel Rühmenswerthes inne geworden, kenne ich leider gar nicht, da ich seit Jahren schon Prag mit Wien vertauscht habe, und hier von Kreicj's Kirchenwerken bis jetzt — meines Wissens — noch nichts gegeben worden ist. Daß ich nun diesen Componisten, nach den mir eröffneten Proben seines Talents, wol für einen gebildeten Musiker, und speciell für einen geistvollen und fleißigen Schüler Spohr'scher Manieren, doch für keinen echten Orgelspieler und kirchlichen Tondichter erklären kann, wird mir Jeder gern glauben, der meine hier und anderswo niedergelegten Ansichten über geistliches Tönen einiger Aufmerksamkeit gewürdigt hat. Möchte doch auch Hr. Anonymus unter meine freundlichen Leser gehören! Möchte sich dieser doch nennen, und in einen offenen Kampf, oder vielmehr in das Verhältniß eines freundschaftlichen Austausches der Ansichten mit mir treten! Ich biete ihm hierzu die Hand, und erwarte eine gleich herzliche Annahme der ihm dargebotenen Rechten von seiner Seite.

Wien, 12. November 1857.

Dr. Laurencin.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das 2. Concert des Musikvereins Euterpe wurde mit der Ouverture zum „Wasserträger" eröffnet. Frl. Jenny Rejo aus Braunschweig sang die Pagen-Arie aus Figaro und Cavatine aus dem Barbier, zeigte sich in ihren Vorträgen jedoch noch gänzlich als Anfängerin, welche besser gethan hätte, noch einige Jahre guter Studien ihrem Auftreten vorhergehen zu lassen, statt mit augenscheinlich verfrühtem Eintreten in die Oeffentlichkeit einer dereinst möglichen Tüchtigkeit und demgemäßen Erfolgen vorzugreifen. Die Stimme der Sängerin ist gut, wenn auch nicht von hervorragender Schönheit; die Wahl der beiden Gesangstücke muß man, wenn sie von der Sängerin selbst ausgegangen ist, geradezu als eine starke Ueberschätzung ihrer eigenen Kräfte ansehen. Herr J. M. Grün aus Pest erwarb sich schon bei seinem Auftreten in einem Concerte der vorjährigen Gewandhaussaison Achtung und vielen Beifall, der in jeder Beziehung wohl verdient ist, denn Hr. Grün besitzt einen glänzenden und schönen Ton, große Fertigkeit und Sicherheit, und mannichfache Eigenthümlichkeit des Vortrags. Er bewährte sich im Violinconcert von Beethoven als durchaus tüchtiger und selbstthätiger Künstler, während ihm die Phantasie-Caprice von Vieuxtemps Gelegenheit genug bot, auch dem Publicum gegenüber sein Spiel zur richtigen Geltung gelangt zu sehen. Den zweiten Theil bildete die G moll Symphonie von Mozart. Die Aufführung war gut, wenn man auch die gerade dieser Symphonie nothwendige Kraft und Vollendung des Streichquartettes etwas vermißte.

Das 7. Abonnementconcert im Gewandhause am 26. Nov. lehrte uns die Sängerin Frl. Emilie Krall aus Dresden und den Violoncellisten Alfred Piatti aus London kennen. Frl. Krall fand ungemeinen Beifall; sie ist eine fein gebildete Sängerin, deren Kunst des Vortrags und gefühlvolle Auffassung einen sehr wohlthuenden Eindruck machen; ihre nicht sehr große Stimme ist frisch und die Feinheit und Anmuth ihrer Schule sehr bedeutend. In der Concert-Arie von Mendelssohn reichten die Mittel der Künstlerin nicht allemal aus, sonst war der Vortrag schön; in der Schöpfungsarie „Auf starkem Fittige" konnte die Sängerin ihre Kunst im Pianissimo entfalten, wenngleich ich auch gestehen muß, daß es hier des Guten etwas zu viel gethan zu werden schien; zwei Lieder „Das Veilchen" von Mozart und „Wohin" von Schubert, sang Frl. Krall vortrefflich, beging jedoch die Uebereilung, das letzte der beiden Lieder auf stürmisches Verlangen des Publicums zu wiederholen. Die Uebereilung sage ich — denn nirgend ist das dacapo Singen weniger angebracht, wie bei Liedern; ist der Vortrag eines Liedes noch so schön, so gewinnt er einen großen Theil seines Reizes mit dadurch, daß man ihn, wenn er auch noch so sehr durchdacht ist, doch als unmittelbar aus der Stimmung hervorgegangen glaubt; hört man dasselbe Lied zum zweitenmal gerade so vorgetragen, so erkennt man die Kunst und das Studium in dem, was vorhin als freier Gefühlsschwung er-

schien. Hr. Piatti zeichnet sich durch ein sehr feines und elegantes, dabei technisch ungemein fertiges und äußerst reines Spiel aus. Er ist von jeder Manier, die man ihm vorwerfen könnte, frei — alles wohlgeglättet und abgeschliffen, aber auch nirgend eine bedeutendere Erhebung, so daß auch der Hörer bei seinem Spiel kaum warm wird, dem es überhaupt gelingt, unendlich langen Violoncellvorträgen mit steter Theilnahme zu folgen. Hrn. Piatti's Ton ist edel, mag aber im Zimmer bedeutender sein, für den Concertsaal reicht er kaum aus. Von seinen beiden Vortragsnummern zeichnete sich das Concert von Molique durch solide Langweiligkeit aus, eine Phantasie von Piatti selbst jedoch durch weniger solide. Außerdem wurde die Egmont-Ouverture und gewiß zur allgemeinen Freude Schumann's selten gehörte herrliche C dur-Symphonie ausgeführt — letztere im Ganzen tüchtig, in Einzelheiten nicht so vorzüglich, wie es der Fall gewesen wäre, wenn man sich nicht theils der Tempoübereilung hingegeben hätte, und auch mit noch größerer Wärme auf das Werk eingegangen wäre.

Leipzig. Am 29. Novbr. gab Hr. Johann Vogt aus Petersburg eine Matinée im Gewandhause, um das Publicum mit einer Anzahl Kammermusikwerken eigner Composition bekannt zu machen. Am besten hat wol im Allgemeinen ein Streichquintett gefallen; dasselbe zeugt von natürlicher Empfindung und Sinn für Melodie, und eine recht fleißige Ausarbeitung giebt dem Werke einen soliden Charakter. Die Gedanken sind nirgend von hervorragender Originalität, oftmals jedoch recht schön und musikalisch; die Formbehandlung leidet ein wenig an Schematismus, denn gar häufige Periodenwiederholungen beengen und stören, abgesehen davon, daß sie das Werk für seinen Gedankeninhalt in eine zu große Länge dehnen. Ein Adagio und Rondo für Clavier mit Quintettbegleitung steht beweitem hinter dem vorigen Werk zurück, und enthält wenig Anziehendes neben meist sehr Gewöhnlichem. Ein Präludium mit Fuge für 2 Pianoforte ist ein recht gutes, fließendes Musikstück, wenngleich das Präludium zu lang ausgedehnt und nicht sehr bedeutenden Inhaltes, die Fuge dagegen unentwickelt ist. Außerdem trug der Componist noch 4 Clavierstücke vor, denen ich jedoch keinen Geschmack mehr habe abgewinnen können; sei es weil entweder seine Musik nichts Zündendes und Belebendes hat, oder auch der ziemlich enge Gedankenkreis, in dem der Verfasser sich bewegt, zu bald durchlaufen ist. Im Ganzen jedoch läßt sich nur mit Achtung von den Compositionen des Hrn. Vogt sprechen, sie beanspruchen nicht mehr zu sein wie sie wirklich sind, und bekunden einen guten Willen, und wie schon gesagt, musikalische Empfindung; sein Clavierspiel ist das eines guten Musikers, für einen bedeutenden Clavierspieler zu gelten, hat Hr. Vogt auch wol nicht die Absicht. Das Streichquintett wurde von den HH. Grün, Hauboth, Lindberg, Hunger und Grützmacher (jüngerem Bruder unseres bekannten Violoncellisten) recht tüchtig ausgeführt, besonders wenn man annimmt, daß die Spieler kein stehendes Quintett bilden. Hrn. Grün's Violinspiel hat mir auch hier sehr wohl gefallen, er war seiner Aufgabe gewachsen, und bewies es durch gute Auffassung und freien Vortrag. Bei der Fuge für 2 Claviere wirkte Hr. Theodor Beggrow mit, er ist Schüler des Conservatoriums, und wir haben ihn schon früher einmal als Gutes versprechenden Clavierspieler geschildert. Außerdem waren mehrere Schüler des Conservatoriums bei der Quintettbegleitung des Rondo thätig. D.

Frankfurt a/M. Die Pensionirung des Musikers und Literaten Carl Gollmick wurde am vergangenen 24. Novmbr. von einer bedeutenden Anzahl Künstlern, Literaten und Kunstfreunden im Gasthause zum Landsberg gefeiert. Nach den ernsthaften Einleitungsreden gab der Jubilar seine eigene Biographie zum Besten, welche in ihrer gedrängt humoristischen Fassung, wie in der Citation so vieler Zeitgenossen ein allgemeines Interesse erregte, und las derselbe auch einen Originalbrief Lortzing's in Versen, im Jahre 1844 an Gollmick gerichtet, der als historisches Actenstück von Hand zu Hand ging. Die hervorragendsten Toaste waren die von Hrn. Roderich Benedix, von Gustav Schwidt und dem hair. Genie-Inspector Seifert, und schloß dieses den nunmehr 61jährigen noch sehr rüstigen Jubilar geweihte Erinnerungsfest in den heitersten Stimmungen erst spät in der Nacht.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Concert-M. A. Ritter in Stettin beabsichtigt Anfang December daselbst ein Concert zu geben, in welchem H. v. Bülow Liszt's erstes Clavierconcert spielen wird. Ueberhaupt soll das Concert mehrere der neuen Richtung angehörige Werke enthalten.

Frl. Jenny Meyer soll, Berliner Nachrichten zufolge, von Ostern an die Stelle von Johanna Wagner mit einer Jahresgage von 4000 Thlr. engagirt worden sein.

Der Violoncellist und k. k. Kammervirtuose Carl Schlesinger in Wien trat nach einer schweren Krankheit zum erstenmal wieder in einem Concert auf, worin er u. a. die A dur Sonate von Beethoven und ein neues Violoncellconcert von Robert Volkmann vortrug. Unterstützt wurde er von dem Pianisten Dachs, der auch Weber's E dur Polonaise nach der Orchesterbearbeitung von Liszt mit reichem Beifall spielte, und durch Gesangvorträge der Frau Csillag und Anders.

Feri Kleyer giebt in New-York Concerte im Vereine mit Thalberg und Vieuxtemps.

In nächster Woche beginnt schon Lumley mit seiner italienischen Operngesellschaft die Vorstellungen im Opernhause zu Berlin.

Frl. Gabriele v. Wendheim, eine junge Violinvirtuosin, gab in Dresden eine sehr besuchte Soirée, bei welcher indeß ihre recht guten Leistungen weniger der Magnet gewesen sein mögen, als vielmehr das in Dresden so überaus seltene öffentliche Auftreten von Frau Lind-Goldschmidt. Dieselbe sang auch hier wieder die famose Mazurka von Chopin nach dem Arrangement des Hrn. Goldschmidt und Lieder von Mendelssohn und Schumann.

Der Director der komischen Oper zu Paris, Perrin, soll eine Reise durch alle großen europäischen Städte antreten und dem Staatsminister genauen Bericht über den Zustand aller Theater erstatten. Nach Vollendung dieser Mission, die auf etwa zweijährige Dauer berechnet ist, soll derselbe die Leitung der großen Oper übernehmen.

Musikfeste, Aufführungen. In einem Concert der „Deut-

schen Lesehalle in Prag dem A. v. Adelburg's dem Sultan gewidmete und in diesem Jahre in Constantinopel geschriebene Symphonie-Phantasie „Am Gestade des Bosporus“ unter dessen persönlicher Leitung zur Aufführung. Außerdem spielte derselbe eine Phantasie über böhmische Nationallieder.

Am 15. Novbr. begannen die Concerte der fürstl. Capelle in Löwenberg in Schlesien unter der Leitung des Capell-M. Seifriz. Im ersten kam die eroica, im zweiten Schumann's 3. Symphonie, Es dur, zur Aufführung.

Die erste Soirée der HH. v. Bülow, F. Laub und Wohlers in Berlin fand am 18. Nov. statt. Schumann's Trio, Op. 63, die Sonate für Piano und Violoncell, Op. 102, von Beethoven, Nocturno für Piano, Violine und Violoncell, Op. 148, von Schubert, Reverie et Caprice, Romanze für die Violine mit Piano, Op. 8, von Berlioz kamen darin zur Aufführung. Die Mazeppa-Etude von Liszt, welche v. Bülow außerdem spielte, machte wahrhaftes Furore. Jetzt tritt leider eine Pause in diesen Soiréen ein, da Concert-M. Laub auf vier Wochen nach Kopenhagen und Christiania zu Concerten gereist ist.

Im ersten Hellmesberger'schen Quartett in Wien kam neben Haydn's D dur Quartett und Beethoven's Clavier-Trio, Op. 1 in A dur, Schumann's A moll Quartett zur Aufführung und erwarb sich solchen Beifall, daß es von der Kritik als die „Perle des Abends“ bezeichnet wurde. Neben Haydn und Beethoven in Wien!

Neue und neueinstudirte Opern. In Petersburg ist nun auch die „Stumme“ als die „Banditen von Palermo“ bearbeitet, zur Aufführung gekommen. In Moskau ist man mit der Vorbereitung beschäftigt.

Musikalische Novitäten. Bei Kieter-Biedermann in Winterthur erschienen von Theodor Kirchner I. Polonaise (Op. 9), ein umfangreiches und bedeutendes Clavierwerk, ferner „Idyllen“ für Pianoforte von Gade (Op. 34); von Julius O. Grimm Lieder für gemischten Chor und binnen kurzem sind noch mehrere bedeutende Publicationen zu erwarten.

Auszeichnungen, Beförderungen. Bei H. v. Bülow's Rückkehr nach Berlin vor einigen Wochen wurde demselben eine Auszeichnung vonseiten der Lehrer und Schüler des Conservatoriums zutheil: man überreichte ihm einen schön verzierten Taktirstab.

Dem Gesanglehrer am Gymnasium in Eisenach: C. A. Helmbold, wurde vom Großherzog von Weimar in Anerkennung seiner bisherigen guten Leistungen der Charakter als großherzogl. sächs. Musikdirector beigelegt.

Vermischtes.

Rubinstein hat seine eben erschienene Symphonie „Ocean“ Franz Liszt dedicirt.

L. Rellstab in Berlin soll ernstlich erkrankt sein. Man schreibt, er habe einen Schlaganfall bekommen.

Intelligenzblatt.

(*Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.*)

Empfehlenswerthe

Musikalien für die Jugend

im Verlage von

C. Merseburger in Leipzig.

Auf die äussere Ausstattung nachstehender Piècen ist besondere Sorgfalt verwendet worden, weshalb sie sich vorzugsweise zu **Geschenken** eignen.

Brunner, C. T., Melodienbuch für fleissige Kinder. Eine Sammlung von Jugend- und Volksliedern im leichtesten Style fortschreitend für das Pianoforte bearbeitet. Op. 244. 2 Hefte à 10 Ngr.

———, Miniaturbilder. 24 kleine, leichte Tonbilder für das Pianoforte u. für lernbegierige Kinder componirt. Op. 261. 2 Hefte à 10 Ngr.

———, Kleine Tonbilder. 6 leichte Stücke für d. Pfte. zu 4 Händen. Op. 262. 2 Hefte à 10 Ngr.

———, Opernperlen. 12 kleine Phantasien über beliebte Opernthemas für das Pianoforte in leichtem, gefälligen Styl. Op. 276. 2 Hefte à 15 Ngr.

Brunner, C. T., Neue Folge der Opernperlen. Zwölf kleine Phantasien über beliebte Opernthemas. Op. 324. 2 Hefte à 15 Ngr.

———, Tanzperlen. 12 sehr leichte Rondinos über beliebte Tanzmelodien für Pianoforte. Erste Lieferung. Op. 340. Heft 1 u. 2 à 15 Ngr.

Otto, Julius, Auf dem Wasser. Im Freien. Auf den Bergen. 3 leichte Rondos für das Pianoforte zu 2 Händen componirt und der lieben Jugend gewidmet. 3 Hefte à 15 Ngr.

———, Heiterkeit, Frohsinn, Lebenslust. Drei leichte Rondos für Pfte. zu 2 Händen. Op. 108. 1. Heft 15 Ngr. 2. u. 3. Heft à 17½ Ngr.

Widmann, Ben., Lebensfrühling. Kinderlieder von Carl Enslin, für Schule und Haus ein- und zweistimmig m. leichter Clavierbegleit. comp. 7½ Ngr.

———, Die ersten Lieder am Clavier. Für die Jugend zur Uebung im Gesange u. Pianofortespiel. 2 Hefte à 10 Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Beethoven, L. van, 1ère grande Simphonie et Ut majeur (C dur). Partition. (8.) Op. 21. 2 Thlr. 12 Ngr.

Emmerich, Rob., 2 Lieder (Gondoliera, von E. Geibel. Felicite notte, Marietta!, von O. Sternau) für eine Singst. m. Begleit. d. Pfte. Op. 7. 7½ Ngr.

———, 4 Lieder (im Volkston) für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pfte. Op. 8. 12½ Ngr.

Holmes, Henry, 2e grand Duo concertant pour 2 Violons. Op. 9. (Dédié à Louis Spohr). 1½ Thlr.

Mozart, W. A., Messa in B, a 4 Voci cantati con 2 Violini, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, Alto, Basso et Organo. Partizione. 2 Thlr.

(Die Stimmen erschienen früher, Pr. 2 Thlr.)

Tartini, J., 3 grandes Sonates pour Violon, Op. 1, accompagnées d'une Partie de Piano par Henry Holmes. Nr. 2. 20 Ngr.

In dem Verlage von **F. W. Arnold** in *Elberfeld* soeben erschien:

Ausgewählte Gesänge

für Alt oder Bass mit Pianoforte

von **Franz Schubert.**

Dritte Serie.

Nr. 25, Der Atlas (Schwanengesang). 7½ Sgr.
Nr. 26, Ihr Bild (Schwanengesang). 5 Sgr.
Nr. 27, Das Heimweh (Op. 79 Nr. 1). 15 Sgr.
Nr. 28, Die Allmacht (Op. 79 Nr. 2). 10 Sgr.
Nr. 29, Das Sterbeglöckchen (Op. 80 Nr. 2) 10 Sgr.
Nr. 30, Im Freien (Op. 80 Nr. 3). 12½ Sgr.
Nr. 31, Die Wetterfahne (Winterreise). 7½ Sgr.
Nr. 32, Wasserfluth idem. 7½ Sgr.
Nr. 33, Auf dem Flusse idem. 7½ Sgr.
Nr. 34, Der greise Kopf idem. 7½ Sgr.
Nr. 35, Letzte Hoffnung idem. 10 Sgr.
Nr. 36, Der stürmische Morgen idem. 10 Sgr.

Im Verlage von **M. Schloss** in *Köln* erschienen:

Coesfeld, v., Franz, Der Geist am Hünenmale. Ballade für eine Basstimme m. Pfte. Op. 1. 15 Ngr.

Freudenthal, J., Humoristische Lieder für eine Bariton- oder Basstimme mit Pianoforte.

Nr. 9. Frau Basen-Soirée. 10 Sgr.
Nr. 10. Kilian und Magdalene. 7½ Sgr.
Nr. 11. Die Nase im Wein. 10 Sgr.
Nr. 12. Des Feldpredigers Kriegsthaten. 10 Sgr.

Freudenthal, J., Aldrich und Melusine. Opern-Burleske in 2 Acten für Männerstimmen (Soli u. Chor). Clavierauszug. 4½ Thlr. Textbuch 2 Sgr.

Heller, Stephen, 30 Lieder von **Franz Schubert,** fürs Pianoforte übertragen.

Nr. 1, Lebewohl, Nr. 2, Die Gestirne, 12½ Sgr. Nr. 3, Schlummerlied, Nr. 4, Der Tod und das Mädchen, Nr. 5, Die junge Mutter, 12½ Sgr. Nr. 6, Rosamunde, Nr. 7, Ständchen, 12½ Sgr. Nr. 8, Ave Maria, 10 Sgr. Nr. 9, Das Zügenglöcklein, 10 Sgr. Nr. 10, Auf dem Wasser zu singen, 15 Sgr. Nr. 11, Lob der Thränen, 12½ Sgr. Nr. 12, Die junge Nonne, 15 Sgr. Nr. 13, Gretchen am Spinnrad, 15 Sgr. Nr. 14, Die Post, 12½ Sgr. Nr. 15, Erlkönig, 15 Sgr.

(Nr. 16—30 sind unter der Presse.)

Jaell, A., Les Vespres siciliennes. Illustrations pour Piano. Op. 73. 17½ Sgr.

Kipper, H., Die Gerichtssitzung oder die Schicksalsbrüder. Musikalischer Schwank in 1 Act für Männerstimmen (Solo u. Chor). Clavierausz. 2⅓ Thlr. Textbuch 2 Sgr.

Michaleck, W. G., Polacca brillante pour Piano. Op. 28. 12½ Sgr.

Schulhoff, J., Jeu des Nayades. Morceau caractéristique pour Piano. 20 Sgr.

Todt, A., Concert-Mazurka für Pfte. Op. 1. 10 Sgr.

Verdi, G., O mein Palermo! Arie für Bariton oder Bass aus der Oper „Die sicilianische Vesper" mit Pianoforte. 10 Sgr.

Im Commissions-Verlage von **Louis Merzbach** zu *Posen* erschien soeben:

Die Disciplin des Musikunterrichts

in Form von Censurlisten

zunächst für Pianoforteschüler.

Ein unentbehrliches Hilfsmittel für Eltern und Musiklehrer den zu ertheilenden Unterricht systematisch zu regeln und möglichst fortschrittlich zu fördern. Nach praktischen Erfahrungen entworfen und der ordnungsliebenden sämmtlichen Lehrer- u. Schülerwelt gewidmet von

Adolph Greulich junior.

Ein Exemplar (ausreichend für 72 Lect.) auf bestem Schreibpapier br. 15 Sgr.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
L. Schrattenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäffer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. — Nr. 24. — Den 11. December 1857.

Inhalt: Thesen über Theaterreform. II. (Fortsetzung). — Aus Berlin. — Aus Salzburg. — Aus Dessau (Schluß). — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Thesen über Theaterreform.

Von

F. Brendel.

II.

(Fortsetzung.)

Indem ich die Hauptforderungen, die an einen seiner Aufgabe entsprechenden Theaterdirector zu stellen sind, zu bestimmen suche, ist es natürlich nicht mein Zweck, alle die anderen nothwendigen, naheliegenden Eigenschaften, die Jeder sofort sich selbst aufzählen kann, namhaft zu machen. Ich beabsichtige lediglich das für die Mehrzahl noch Unerkannte zur Sprache zu bringen.

Zwei Gegensätze sind es, die uns in der Erfahrung entgegen treten: auf der einen Seite die Idealisten, auf der anderen die Männer der Routine, der Geschäftspraxis, wie sie im Eingange dieses Artikels charakterisirt wurden, — jene ersteren natürlich nur in ganz seltenen Ausnahmen und unter besonders günstigen Umständen. Sie aber sind es, welche bisher die Stimmen der ernster Gesinnten, der Einsichtsvolleren für sich hatten. Die zweite Classe wurde dagegen von allen Wohlmeinenden perhorrescirt, obschon gerade diese bei der Concessionsertheilung gewöhnlich bevorzugt zu werden pflegte. Jene Ersteren hatten zugleich die gutgesinnte, d. h. idealistische Presse für sich, die wesentlich dieselben Grundsätze vertrat. Waren sie es doch, die den Schwärmereien von hohem reinem Kunststreben praktisch Ausdruck zu geben suchten. Bezeichnend dagegen für die zweite Classe ist ein Ausspruch des verstorbenen Theaterdirectors Ringelhardt in Leipzig, den vor Jahr und Tag einmal mehrere Blätter brachten. „Geldmachen" hätte dieser gesagt, sei die Hauptaufgabe eines Theaterdirectors, und wenn ich mich recht erinnere, hatte er noch hinzugefügt: „um seine Schulden zu bezahlen". Seine ebenfalls sehr charakteristische Ansicht über das Publicum hatte er dabei in folgendem Ausspruch kund gegeben: „Wenn ich mir dasselbe in seinen einzelnen Bestandtheilen ansehe, so habe ich allerdings viele gescheidte, höchst achtbare Leute vor mir; wenn Alle beisammen sind, ist das Publicum ein großes, unzurechnungsfähiges Kind." Es war natürlich, daß diese Sätze nicht blos bei den Idealisten, sondern bei allen nur einigermaßen künstlerisch Gesinnten ein gewisses Entsetzen hervorrufen mußten; so schroff hatte man sich die Gegensätze doch nicht gedacht, daß so unumwunden der niedrigste geschäftliche Gesichtspunct an die Spitze gestellt werden würde, nicht für möglich gehalten. Und doch muß ich sagen, daß ich, wenn ich unter Extremen zu wählen hätte, der Ansicht Ringelhardt's eher beipflichten würde, als den Maximen der Idealisten. Kann auch keinen Augenblick geläugnet werden, daß in solcher Schroffheit ausgedrückt, eine große Einseitigkeit darin liegt, so enthält doch der Ausspruch, richtig verstanden, das überwiegend Wahre. In der That ist mit den Idealisten nicht von der Stelle zu kommen, und daß die Forderungen der Praxis zu wenig beachtet, zu gering angeschlagen wurden, war mit ein Grund der bisherigen Resultatslosigkeit, was die Bestrebungen der Presse betrifft. Betrachten wir die Verhältnisse. Das in irgend einer Art Bedeutende, das wirklich Ausgezeichnete ist immer zugleich dasjenige, welches eingreift und die Menge bewegt, welches zugleich den pecuniären Erfolg für sich hat. Die Gegensätze berühren sich auch hier. Das Ausgezeichnete hat dies gemein mit den Producten der Mode, vorausgesetzt, daß diese in ihrer Art ebenfalls ihre Bestimmung in gelungenster Weise entsprechen. Als Wag-

ner's „Tannhäuser" anfing sich Bahn zu brechen, waren die Pressen der Paez'schen Officin hier in Leipzig, wo der Clavierauszug gedruckt wurde, fortwährend beschäftigt, neue Abzüge zu liefern, weil der immer gesteigerten Nachfrage des Publicums kaum genügt werden konnte; und wie enorm sind, um noch ein zweites Beispiel dieser Art anzuführen, Mendelssohn's „Lieder ohne Worte" gegangen. Trefflich als Musik, für Concert und Salon gleich sehr geeignet, leicht spielbar und dabei instructiv, hatten dieselben aus diesen Gründen zugleich den materiellen Erfolg für sich. Allerdings kann es Fälle geben, in denen der ausgesprochene Grundsatz sich nicht bewahrheitet. Es kann etwas zu weit in die Zukunft hinausgreifen, so daß es momentan noch gar keinen Boden hat, es kann etwas sehr Vorzügliches seiner Natur nach überhaupt nur einen kleineren Kreis haben, für den es bestimmt ist, u. s. w. Das sind jedoch nur Ausnahmen. Wo eine Sache wirklich die große Menge in Anspruch zu nehmen bestimmt ist und doch keinen Erfolg hat, ist entschieden zu sagen, daß sie nichts taugt, mindestens, daß das in ihr vielleicht enthaltene Gute nicht in der entsprechenden Form geboten wird. Das gilt natürlich zu allermeist von der Bühne, die der Gesammtmasse des Publicums gegenüber steht. So muß ich sagen, daß in der That der Erfolg ein Probirstein für die relative Bedeutung der Sache ist. Alles Hohe und Große wirkt nur dann, wenn es zugleich Modesache ist, es findet nur dann Eingang, wenn es zugleich dieses Gewand der Mode trägt. Nur das eng begrenzte, in seine Subjectivität eingeschlossene Talent ist es, welches niemals wirkt, das, wie man zu sagen pflegt, nie auf einen grünen Zweig kommt. Das Unsterbliche aber und die flachsten Producte der Mode stehen, was die Theilnahme des Publicums betrifft, auf gleicher Stufe, jenes, sobald und weil es Kern und Schale zugleich besitzt, diese weil sie die die modische Schale ohne den Kern haben. Die Producte der Talente zeigen einen Kern, aber ohne die zeitgemäße Schale, und kommen daher in die Stellung der schlechten Mitte. Wenn daher Vorsteher von Kunstinstituten den Erfolg für sich haben, so geschieht es entweder, weil sie nur der Mode schmeicheln, die Schale ohne den Kern bieten, oder weil sie das Rechte in einer dem Publicum entsprechenden Fassung, die Schale und den Kern zu geben wissen. In diesem Sinne demnach, also indirect, kann man „Geldmachen" als obersten Grundsatz aussprechen. Es ist das immer ein Beweis der Wirkung, und wenn auch einseitig, doch immer besser, als erfolgloses Experimentiren. So haben die Männer der Praxis eine große Berechtigung, und aller einseitige, abstracte Idealismus konnte dagegen nicht aufkommen, und die Behörden thaten sehr wol daran, unter zwei Uebeln das Kleinste zu wählen, und diese Classe zu bevorzugen. Allerdings ist es höchst betrübend, wenn man zugleich die Pfuscherei dieser Leute mit ansehen, wenn man gewahren muß, wie die Intelligenz einer ganzen großen Stadt mißachtet, das Bessere, welches frühere Zeiten aufbauten, ruinirt wird. Anderseits jedoch sind jene idealistischen Bestrebungen, die einsam verkümmern, um nichts empfehlenswerther, und wenn die Routiniers das Publicum herabziehen, so schaden die Vertreter der anderen Richtung, weil sie die Theilnahme desselben erkalten lassen.

Wir kommen somit auf einen jener Sätze zurück, die ich gleich im Eingang dieser Betrachtung aufgestellt habe. Beide Gegensätze sind in ihrer Einseitigkeit unhaltbar. Das Losungswort unserer Zeit: Vereinigung von Idealismus und Realismus ist auch hier das Wahre, nicht aber, wie bereits bemerkt, eine Vereinigung, welche nur äußerlich vollbracht wird, sondern eine innere organische, wie sie die Bildung unserer Zeit zum erstenmal anstrebt: die Kunst Principien festzuhalten und zugleich den Bewegungen des Tages zu folgen. Wer jetzt wirken will, muß die ganze alte Bildung, den alten Idealismus mitbringen, und zugleich wohleingeübter Geschäftsmann sein. Solcher Männer besitzen wir bereits, auf literarischem Gebiet Mehrere, aber auch in Musik und den übrigen Künsten Einige.

Etwas Aehnliches gilt auch von dem oben citirten Ausspruch über das Publicum. Es ist derselbe ganz consequent, und steht im nahen Zusammenhange mit dem vorigen. Wer Gelegenheit hatte dasselbe häufig zu beobachten, muß Ringelhardt beipflichten, zugleich aber auch anerkennen, daß dort eine Seite nicht erwähnt ist, welche entgegengesetzter Beschaffenheit ist. Dazu bot das Leipziger Publicum in früheren Jahren namentlich vielfache Gelegenheit. So viel auch hier, wie überall, zu wünschen übrig blieb, so war anderseits wieder anzuerkennen, daß dasselbe oft einen bewunderungswürdigen feinen Tact, eine große Einsicht zeigte. Solchen Erfahrungen nach ist das Publicum zu Zeiten allerdings wol ein Kind, dann aber wieder eine geistige Macht, vor deren Bedeutung man oft respectvoll den Hut abziehen möchte. Das schwierige Urtheil über den Werth der Kundgebungen desselben ist überhaupt nur in solcher Weise festzustellen, nur als Einheit von Gegensätzen ist das Publicum zu begreifen. Neuerdings freilich, um dies beiläufig zu erwähnen, sinken unsere Kunstzustände immer mehr, und wenn hier nichts gethan wird, wenn nicht bald ein neuer geistiger Aufschwung, den die Kritik allein nicht geben kann, sich zeigt, so werden die gerühmten Vorzüge bald nur der Geschichte angehören. Doch dies, wie gesagt, beiläufig. Ringelhardt's Ansicht zeigt, bis zu welchen Extremen die Gegensätze bisher aus einander gingen.

Fragen wir jetzt, um diese Betrachtung abzuschließen, nach den Resultaten des Gesagten, so ist das Nächste, daß man einsehen muß, wie mit Männern der Praxis einerseits und mit Idealisten anderseits nicht mehr

von der Stelle zu kommten ist. Man muß sich überzeugen, daß nur in der Vereinigung das Richtige liegt, und darnach bei der Wahl von Theaterdirectoren verfahren, auf solche Männer, wie sie die moderne Bildung mehr und mehr erzeugt, vorzugsweise Rücksicht nehmen. Ist dies festgestellt, so ist es die Presse, welche eintreten und ihre Mitwirkung gewähren muß. Sie thut dies in allen anderen Beziehungen des öffentlichen Lebens. In künstlerischer Beziehung allein sind wir noch nicht soweit. Das Weitere und Gründlichere ist dann allerdings eine bestimmte Organisation. Theaterschulen sind nothwendig, ebenso wie Conservatorien der Musik, und in Bezug auf den vorliegenden Fall: eine bessere und entsprechendere Gestaltung, was die Behörden betrifft, welche die Leitung in der Hand haben. Eine Abtheilung für Kunstsachen im Ministerium des Cultus würde das beste und durchgreifendste Mittel sein. Hier aber tritt der schon bezeichnete Fall ein. Die bloße Organisation, ohne daß man geistig im Ganzen einen Fortschritt macht, führt zu gar nichts, ist unter unseren Verhältnissen eher ein Nachtheil, denn wie die Dinge jetzt stehen, würde dieselbe nur einen traurigen Alexandrinismns erzeugen, es wäre denn, daß ausnahmsweise eine besonders ausgezeichnete Persönlichkeit, deren wir Einzelne haben, berufen würde, wobei jedoch Alles selbstverständlich ganz zufällig und nur an diese Persönlichkeit geknüpft bliebe. Die rechte Wirkung können alle diese Bestrebungen nur haben, wenn gleichzeitig — eine Anwendung meines dritten oben aufgestellten Satzes — im Ganzen eingegriffen, d. h. wenn Kunst und Aesthetik an den Schulen und Universitäten gelehrt wird, damit die Kunsteinsicht in die Masse der Gebildeten dringt. Ist diese vorhanden, so ist dann überhaupt die wirkliche Organisation sehr leicht. Wie bei den Behörden z. B., die zugleich mit kirchlichen Dingen zu thun haben, ein Theolog, ein Kirchenrath, als Sachverständiger beigeordnet ist, so müssen die Behörden auch einen Kunstverständigen zur Berathung zur Seite haben, und dürfen nicht glauben, daß diese Dinge so leicht sind, um nebenbei mit abgemacht zu werden. Aber auch die Zuziehung eines solchen Kunstverständigen würde zur Zeit noch Schwierigkeiten machen, weniger weil es daran fehlt, — Einzelne sind da, — als vielmehr, weil man eine derartige Persönlichkeit noch gar nicht herauszufinden versteht. Beweis dafür ist die bisherige Praxis. So hat man Musiker gefragt bei Errichtung von Conservatorien, ohne Bewußtsein darüber, daß der Musiker als solcher davon gar nichts versteht, daß man ein vortrefflicher Kapellmeister und zugleich ein sehr schlechter Pädagog sein, Organisationstalent gar nicht besitzen kann. Wie hier in der Regel immer gefehlt wurde, so müßte es auch dort geschehen, wenn man nicht zuvor sich unterrichtet hätte, von welcher Beschaffenheit eigentlich eine solche Persönlichkeit sein soll. Geschieht demnach jetzt etwas bezüglich einer besseren Organisation, so wollen wir dies dankbar acceptiren, — denn auch hier ist Ideales und Reales eins und der Geist vermag nicht zu wirken ohne materielle Basis, — aber wir müssen uns zugleich das Bewußtsein offen erhalten, daß damit keineswegs geholfen, daß nur ein Anfang gemacht ist.

Wie in den Schulen der Kunst eine bedeutsamere Stellung gewährt werden kann, das zu untersuchen, gehört nicht hierher, soll aber bei anderer Gelegenheit einmal erörtert werden. Natürlich darf von einer Ueberbürdung der Zöglinge mit Unterrichtsgegenständen nicht die Rede sein. Man muß Nutzloses, blos Traditionelles beseitigen und das Nothwendige dafür an die Stelle setzen. A. Stern im eben erscheinenden 6. Heft der „Anregungen" hat darüber in seinem Artikel „Die Kunst und die Männer", wie überhaupt über die hier berührten Gegenstände, einige gute Andeutungen gegeben, und ich empfehle denselben zur Vergleichung.

Der Presse, ich wiederhole es, fällt eine Hauptaufgabe zu. Sind wir nicht einig über das was zu thun ist, so muß dieselbe zunächst nach Einigkeit streben. Ist jedoch dies Ziel erreicht, so wäre es Pflicht, in allen zu Gebote stehenden Organen dahin zu wirken, daß das als nothwendig Erkannte ins allgemeine Bewußtsein dringe. Das würde zugleich eine weit bessere, würdigere Aufgabe sein, als mit gehässigen Anfeindungen, die völlig zwecklos sind und zu gar nichts nützen, den Raum zu verderben. Es giebt so außerordentlich viel zu thun auf künstlerischem Gebiet, daß alle diesen Zwecken dienenden Organe sich beschäftigen können, ohne einander zunahezutreten. Insbesondere der Menge unserer musikalischen Zeitungen wäre dies zu rathen, und der Kunst würde damit unendlich mehr gedient sein, als wenn man blos insoweit von einander Notiz nimmt, als nöthig ist, um sich gegenseitig das Feuilleton abzuschreiben. Bei uns freilich ist es immer der Fall gewewesen, daß sobald der Eine etwas Gutes sagt, der Andere sich sofort bemüht, das Entgegengesetzte zu vertreten, nur um etwas Anderes zu sagen, und aus diesem Grunde entsprechen die Früchte so häufig nur wenig den aufgewendeten Bemühungen.

Ende des zweiten Artikels.

Aus Berlin.

November 1856.

Die musikalischen Ergebnisse Berlins vom vorigen Winter drängten den Beobachter zu der freudigen Ueberzeugung, daß die Bestrebungen des Kunstfortganges immer festere Wurzeln schlagen und den neuen sonst so unwirthbaren Boden zu einer Cultur erheben, deren junge Früchte zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft berechtigen lassen. Gedenken wir insonderheit des unläugbaren Factums,

welches der glorreiche Aufschwung hiesiger Kammermusik an der Aufgabe unserer Zeit herausstellte. Es ist dadurch ein gerechtfertigtes Bedürfniß und eine Kraft für die Fortentwicklung, für das Stadium der Gegenwart, erwachsen, welche nicht wie eine nichtige Illusion erlöschen und durch Federstriche der Vergängniß anheim fallen wird. Schwelgen wir noch im Gedächtniß der exquisiten Trio- und Quartettaufführungen, welche durch die Wahl des Materials, durch Auffassung und vollendeten Ausdruck unter der Macht von wahrhaften Meisterhänden die Hörer in ein ungeahntes neues Gebiet hinüberführten und klingen in der Erinnerung die Stimmen des Dankes unsern verdienstvollen Künstlern noch in der lebendigsten Frische — so stehen wir schon wieder mitten im zauberischen Genusse, der die Vergangenheit aber das Nichtvergangene mit dem Gegenwärtigen zur schönsten Eintracht verschmilzt.

Hielt die Saison ihren Einzug mit einer Triumphreihe von Virtuosenconcerten, die die bedeutenden Bravourleistungen jener fremden Künstler, wie Bazzini, Mad. Fortuni, Jos. und Henri Wieniawsky, Mad. Fiorentini und des seltsamen Contrabaßspielers Bottensini producirten, so ist unser Hauptaugenmerk doch wieder mit unwiderstehlichen Fesseln auf die ehrenvollen Bestrebungen unserer Heroen gerichtet: das sind vornehmlich die Trio-Soiréen von H. v. Bülow, Laub und Wohlers; Soiréen für Kammermusik von Radecke und Grunwald, und die Quartette von Laub, Radecke, Bruns und Würst.

Es ist in der That ein erfreuliches Zeichen von der Echtheit und Größe unserer hiesigen Künstler, daß sie das Werk, was sie mit Aufopferung, Muth und Kraft begannen, in so consequenter, gedeihlicher Weise fortbauen, und das Publicum den Weg zur wahren, geistigen, musikalisch erhabenen Anschauung sicher weiter führen. Sie bringen das Unbekannte, Verkannte, Schwerzugängliche, würdig Alte mit dem neuesten Neuen in so vollendetem Ausdruck zur Darstellung, daß ein Publicum sich glücklich preisen kann, an den Früchten dieser verdienstreichen Künstlervereinigungen Theil zu haben. Der flüchtigste Blick auf die Programme der bereits eröffneten Soirén zeigt, daß es namentlich auch ein Hauptzweck obiger Bestrebungen ist, dem letzten Beethoven gerecht zu werden und Denen, die sich auf ihn gründen. Da dieser Riesengenius die Kunstschöpfungen, die vor ihm geworden, mit sich und seiner Zukunft, die auch die unsrige noch ist, vermittelt, und in ihm der große Vereinigungspunct aller musikalischen Richtung im guten Sinne zu finden, ist es ein um so edleres Verdienst, eine Gelegenheit zu bieten, wo die Parteien sich die Hände reichen können — und auch Ulibischeff würde hier von dem Lichte und Leben, von der Wahrheit und Berechtigung des dritten Styles zu einem anderen Geständniß gelangen und demüthige Reue fühlen. — Werfen wir einen näheren Blick auf die Resultate der genannten Corporationen, so müssen wir zunächst bemerken, daß Hr. Radecke die schwierige Aufgabe, welche er sich mit Beethoven's B dur Sonate, Op. 106, stellte, zur größten Anerkennung löste. Doch muß das umfangreiche Werk öfters von solchen Meisterhänden vorgeführt werden, wenn es in seiner Höhe und Bedeutung einen warmen und bleibenden Eindruck in das Herz des Publicums machen soll. Außerdem erntete Hr. Radecke mit den HH. Grunwald und Espenhahn wohlverdienten reichen Beifall mit dem Trio von Schumann, Op. 110.

Von den Quartettisten ist folgendes Programm für vier Soirén getroffen: Mozart, F dur, Nr. 8; Schumann, A moll, Op. 41; Beethoven, F moll, Op. 95; — Mendelssohn, Es dur, Op. 12; Würst, A dur; Beethoven, E moll, Op. 59; — Haydn, D dur, Cah. 13 Nr. 2; Schubert, A moll, Op. 29; Beethoven, Op. 127, Es dur; — Beethoven, Cis moll, Op. 131; B dur, Op. 18; C dur, Op. 59. Hiervon hörten wir bereits den zweiten Quartettabend. In dem Quartett von Mendelssohn zeigte sich Hr. Conc.-M. Laub so recht als ein Meister seines Instruments und traf auf das innigste alle die Regungen und Rührungen, die der zartfühlende Componist in seinem Werke ausgesprochen, namentlich schlug der zweite mährchenhafte Satz mit seinem volksliedartigen Motiv so recht in die Empfindung der kunstverständigen Zuhörer; er führte zu den angenehmsten Bildern und machte den Concertsaal ganz vergessen. Der vierte Satz brachte durch den individuellen Ausdruck seines Schöpfers mit Leben und frischer Begeisterung das ganze Werk zur vollen Geltung. Das Würst'sche Quartett, wahrscheinlich neu, aber an Intentionen, Formbehandlung und Erfindung der Motive sich mehr an das Dagewesene anschließend, begann mit einer chaotischen langsamen Träumerei, mit Ankündigungen eines großen Gedankens. Es war aber dann, als hörte man eine Zigeunerpolka tanzen, die jedoch nicht phantasielos, in charakteristischem Wechsel von Dur nach Moll in frischer Bewegung nicht unangenehm wirkte. Das Motiv, welches sich in diesem Satze geltend machte, trug dabei Spuren des so oft erlebten „So leben wir alle Tage". Der zweite langsame Satz überraschte durch mancherlei Instrumentaleffecte, durch gute Stimmbehandlung, und es war bei einer Reihe von begleitenden Accorden in höherer Lage als der melodische Faden, als hörte man ferne Blechinstrumente. Durch reichen dramatischen Ausdruck, wie überhaupt durch vorwaltend größere Erfindung zeichnete sich dieser Satz vor dem vorigen wol entschieden aus. Der dritte (Scherzo), mit einem kurzen Motiv, erinnerte in der Klangwirkung der Stimmführung öfters an Tannhäuser, namentlich wo das Violoncell dominirte und über seiner Tonregion in leisem Geflüster die übrigen Instrumente begleitend erzitterten. Der vierte Satz, von frischer Bewegung, interessantem Rhythmus, verfehlte bei

so ausgezeichneter Execution ebenfalls seine Wirkung nicht, und brachte die Composition zu dem Ausdruck bester Zufriedenheit. Hierauf und zum Schluß des Abends kam Beethoven's E moll Quartett, Op. 59, wodurch die wackeren vier Künstler mit aller Macht der Meisterschaft ihre genußreiche Leistung zur ungewöhnlichsten Höhe hinaufzauberten und im Bewußtsein wahrer künstlerischer Vereinigung die gemeinsame Aufgabe nach den Anforderungen des idealen Tonschöpfers auf die begeistertste Weise erfüllten; so daß jeder einzelne Satz, der erste im Sturme leidenschaftlicher Bewegung, der zweite mit der sinnigen Sprache seiner einfachen überaus klaren Motive und dem wohlthuenden weichen Ausdrucke des Legato, der dritte in seiner originellen rhythmischen Wirkung, wie das Finale mit dem Stempel höchster Genialität, und somit das ganze Tongebilde zur würdigsten Darstellung gelangte.

Versteigen wir uns zu der Corporation der Trios, so brauchen nur die Namen H. v. Bülow, Laub und Wohlers zu erklingen, und es ist eine Bürgschaft gegeben für die Bedeutung dieses Kunstinstituts, für die Höhe seiner Erstrebungen und für seine Stellung auf dem Gebiete unserer Kammermusik. Das Programm der ersten Soirée wurde in der vorigen Nummer d. Bl. bereits mitgetheilt. Alle Bedingungen, welche diese gewählten Stücke prätendirten, waren auf das herrlichste erfüllt, und das kunstverständige zahlreiche Publicum feierte im Triumphe der drei Meister einen Genuß, der die hochgestelltesten Erwartungen nur überschreiten mußte. In dem Trio von Schumann zeigten die vereinten Mächte die Macht einer solchen Vereinigung, wo ein Jeder, ein Herr im höchsten Sinne seines Instrumentes, seine besondere Aufgabe an dem poetischen genialen Tonwerke erfüllte, so daß der schwunghafte erste Satz, das reizende Andante, welches sich wie ein melodischer Silberfaden dahinwindet, ohne an den wundersamen Vorhalten Gefahr zu leiden, und namentlich die heitere, seelenfrische Stimmung in der Schlußhälfte in den zierlichsten Gängen und Steigerungen, einen wahrhaft erbaulichen, Schumann würdigen Ausdruck erfuhr. Ueberaus wirksam trugen die Herren H. v. Bülow und Wohlers die Violoncellsonate von Beethoven vor, welche in einem guten Längenmaß gehalten, durch eine helle und klare Stimmung der Empfindung, bestimmten klaren Ausdruck der Motive, durch contrapunctische Combinationen ohne Unterbrechung die Verehrer Beethoven's interessirte, namentlich da Hr. v. Bülow über allen Schwierigkeiten der Ausführung steht und mit einer geistigen Durchdringung der Intentionen des classischen Meisters alle Formen in gleicher wundervoller Weise beherrscht, und auch Hr. Wohlers die vortreffliche Gelegenheit benutzte, die Bedeutung seines Instrumentes in Beethoven'scher Tonsprache und den hohen Grad seiner technischen Bildung geltend zu machen. Zwischen den genannten und den zwei Schlußnummern spielte H. v. Bülow eine Solocomposition für Piano von Franz Liszt, Cantique d'amour (aus den Harmon. poét.) „Mazeppa", große Concert-Etude, von ihm mit dem Erfolge vorgetragen, wie er nur Liszt und dem Tongeber, seinem großen Schüler und ebenbürtigen Meister zur Verfügung steht. Da die prägnanten Motive dieser Tonschilderung, jenem poetischen Stoffe von Victor Hugo entsprossen und von nämlicher Intention als die gleichnamige symphonische Dichtung beseelt, den wahrhaft plastischen Ausdruck großartiger Ideenanschauung verwirklichen, so konnte das unvergleichliche Spiel des Hrn. v. Bülow im Geiste und Wesen des Componisten mit der immensesten Kraft, mit dem markigen gesangvollen Ausdrucke der melodischen und motivischen Elemente, mit der Brillanz krystallener Figurenketten und der Bravourherrschaft über die umfangreichen Tonmassen, wie ihm im höchsten Grade eigen — dem Tongemälde und seiner Ausführung jenen triumphreichen Succeß erringen, der in einem dreimaligen stürmischen Hervorruf unseres Kunsthelden sich aussprach. Nach diesen drei gewaltigen Eindrücken führte das Programm durch die Caprice von Berlioz die Stimmung hinüber in mehr lyrische, beruhigende Sentimentalität, voller französischer Feinheiten und angenehmer Traumbilder, aus einem zukünftigen schönen Reich uns entgegenschimmernd. Und das entsprechende Schlußwort des genuß- und tonreichen Abends sprach das gemüthvolle schöne Notturno von Schubert, voller süßer Nachtwanderungen eines sinnigen Herzens; gleichsam ein Les Adieux der drei Instrumente oder ihrer Meister, von dem Siegesfelde zurückkehrend in die Hallen der Ruhe.

So können wir den verdienstvollen Vertretern und Förderern unserer Kammermusik nur das beste Gedeihen für den Fortgang ihrer Bestrebungen verheißen; so werden sie als Muster der Mitwelt voranleuchten und bei der großen Zeitfrage der Kunst das Wort nicht umsonst reden, was sie mit ihrem Werke gesprochen.

Rud. Viole.

Aus Salzburg.

Der letzte October ist in Salzburg ein gefeierter Tag, denn an demselben beging einst Wolfgang A. Mozart sein Namensfest. Heuer wurde an diesem Tage ein Concert für einen Gesellenhausbau gegeben. Dasselbe bestand aus zwei Ouverturen (zur „Zauberflöte" die eine, die andere vom Mozarteum-Kapellmeister Hrn. Taux zur Posse „der Tourist"). Im Uebrigen sangen die hiesigen zwei Theater-Primadonnen, las Stelzhamer Gedichte, spielte ein Herr v. Albest, Schüler Mayseder's, auf der Violine, und die Mozarteum-Solisten Hr. Jelinek die Gribel'sche Don Juan Phantasie für Oboe und Hr. Hegenbarth eine Phantasie

eigener Composition für das Violoncell. Wir sind einige Jahre in Salzburg und haben von Hrn. Jelinek hier und da eine Solostelle gehört, wobei uns wol immer der schöne breite Ton und der elegante Vortrag auffiel. Erst in diesem Concerte aber hörten wir einmal eine vollständige Concertnummer von diesem Künstler, in welcher er seine ganze Virtuosität entfaltete. Diese Sicherheit, diese enorme Bravour, dieses unbemerkte Athemholen, und der edle, vollendete Styl im ganzen Vortrag stempeln Hrn. Jelinek zu einem Virtuosen, wie es der ebenbürtigen nur äußerst wenige geben wird. Er dürfte sich nicht scheuen, eine Kunstreise durch die ganze Welt anzutreten und ich wünschte vom Herzen, daß es zu einer solchen käme, damit sich alle Welt überzeugte, wie sehr Ihr sonst strenger Correspondent die Wahrheit schrieb. So verkümmert dieses Talent in Salzburg, müht sich tagtäglich mit den Kirchen-, Theater- und Concertdiensten des Mozarteum, mit Lectionen und den Schreibgeschäften des Mozarteumsecretariats ab. Daß man ihm von hier aus zu dem Antritte einer Kunstreise nicht gerne behilft, ist erklärlich, weil es leicht abzusehen, daß Hr. Jelinek kaum wiederkehren würde, und man einen solchen Künstler nicht gerne verliert.

Ein neuer Stern scheint für die Musikwelt aus Salzburg in der Harfenvirtuosin Fräul. Mösner hervorzugehen. Dieselbe ist noch blutjung, hat — wie ich glaube — auf Kosten Ihrer Maj. der verwitweten Kaiserin Carolina Augusta ihre Studien am Pariser Conservatorium vollendet und jetzt hier in ihrer Vaterstadt concertirt, um sodann eine größere Kunstreise über Wien nach dem Norden anzutreten. Nicht so sehr die Fülle der Mitteltöne, als eine ganz außerordentliche Bravour und graziöse Eleganz ist es, die sie besondes auszeichnet und ihr einen Erfolg sichert, der möglicherweise jenem eines Parish Alvars nicht viel nachstehen dürfte. Sie sehen, daß ich diesmal den Mund so ziemlich voll nehme. Doch müßte ich wirklich die Unwahrheit schreiben, wenn ich geringschätziger berichten wollte. Selbst der Frau Rosa Haagn, mecklenburgische Hof- und Kammersängerin, die hier concertirte, muß ich in so weit Gerechtigkeit widerfahrrn lassen, daß wir uns hier höchlich verwunderten in Nr. 42 der „Deutschen Bühne" gar nichts von der Schule dieser Sängerin, sondern nur das zu lesen: daß sie an „Ueberfluß an Stimmangel" leide. Nach dem, was wir hier zu hören bekommen, ist diese Sängerin in der italienischen wie in der deutschen Schule so durchgebildet, daß heutzutage solche Vollendung nur bei Kunstgrößen gefunden wird. Und auch die Stimme erschien in diesem Concert als eine kräftige, umfangreiche und wohlklingende, was ich Alles deßhalb heraushebe, um auch ein gegentheiliges Urtheil sine ira et studio — aber auch sine benevolentia der „Deutschen Bühne" entgegenzuhalten.

In einer Liedertafelproduction wurde jüngst das Quartett „Heimkehr der Pilger" und der Abzugchor der Pilger aus Rich. Wagner's „Tannhäuser" gesungen. Die Pièces waren sorgfältig studirt, nach Kräften wiedergegeben, und auch beifällig aufgenommen worden. Doch scheinen sie nicht zur Liedertafelproduction geeignet. Ihr Element ist ein dramatisches, und wenn sich die Liedertafeln, zumal kleinere, solcher Chöre bemächtigen, bleibt die Aufführung immer eine kümmerliche, und an Orten, wo man den Tannhäuser — noch gar nicht, noch nicht einmal mangelhaft aufgeführt gehört und gesehen hat —, eine dem gerechten Urtheil abträgliche.

ב

Aus Dessau.

(Schluß.)

Wenden wir uns nun zu einer flüchtigen Besprechung der einzelnen musikalischen Aufführungen, so müssen wir zuerst der in dem benachbarten Köthen zum Besten des Händel-Denkmals in Halle veranstalteten Aufführung des „Samson" erwähnen. Es gelang dieselbe, mit Unterstützung von hiesigen Instrumental- und Gesangskräften, der dortigen Singakademie unter Leitung des Musikdirectors der bekannten Dr. Lutze'schen Klinik, Hrn. Magnus, im Ganzen ziemlich gut. Wir möchten hierbei beiläufig bemerken, daß doch auch Dessau dieser Verpflichtung durch Aufführung eines der hier weniger bekannten Werke Händel's, wie vielleicht: „Israel in Egypten", „Judas Maccabäus", „Josua", recht bald nachkommen möge. Ferner erwähnen wir ein Concert, welches zur Unterstützung einer durch Brand verunglückten Familie im hiesigen Concertsaale stattfand, und namentlich durch die Mitwirkung des Musik-Dir. Tausch aus Düsseldorf, welcher sich zum Besuche bei seinen Eltern befand und leicht selbst ein Opfer der Flammen werden konnte, besonderes Interesse gewann. Derselbe brachte durch die Ausführung des Concertstückes von Weber, sowie eines Concertes von Mendelssohn die Trefflichkeit seines Spiels zur vollen Geltung. Eine Dilettantin, Frl. Bierthaler, begabt mit einer angenehmen, vollen Sopranstimme, sang einige Lieder recht brav. Möchte Frl. Bierthaler niemals vergessen, daß sie das, was sie jetzt leistet, nur den außerordentlichen Bemühungen des früheren Dirigenten der Singakademie, Hrn. Rösler, verdankt. Eine Aufführung der „Schöpfung", von der Singakademie im Theater veranstaltet, war leider nicht so besucht, als zu erwarten stand. Der Tenor und Baß war diesmal nicht so unzulänglich vertreten, als bei der Aufführung der 9. Symphonie von Beethoven, und wirkte daher der Chor, abgerechnet einiger matten, zaghaften Einsätze, recht gut. Leider machten sich aber zwischen Chor und Orchester, namentlich in den bewegteren Sachen, wie z. B. „Stimmet an die Saiten"

auffällige Schwankungen im Tempo bemerkbar, die möglicherweise damit entschuldigt werden können, daß das Orchester vom Dirigenten etwas weit entfernt war und derselbe nicht überall gesehen werden konnte. Gewiß hätte das Orchester günstiger aufgestellt werden und dadurch eine bessere Verbindung mit dem Chorpersonal erzielt werden können. Jedoch sind die unsicheren Einsätze der Hörner, das unangenehme Hervortreten, das Quetschende im Ton der Trompeten, sowie das falsche Einsetzen und öftere Ausbleiben der Posaunen im ersten Theile den betreffenden Bläsern nur allein zuzuschreiben. Die Solopartien lagen in den Händen der Frl. Schröder, Mitglied der Hofbühne, Frl. Bierthaler und der Kammersänger Pielke und Krüger. Noch besonders ist bei dieser Aufführung der überaus ökonomischen Gasbeleuchtung Erwähnung zu thun, die es den Zuhörern unmöglich machte, die Mitwirkenden zu erkennen. Man erwartete mit Spannung die berühmte Stelle im Oratorium: „Und es war Licht", da man der Meinung war, daß diesen Worten durch das plötzliche Erscheinen der vollen Beleuchtung ein besonderer Nachdruck verliehen werden sollte — aber man fand sich getäuscht, es blieb bei der Finsterniß.

Die Abonnementconcerte haben unter reger Betheiligung ihren Anfang genommen, und hatten wir bis jetzt deren drei. Im ersten debutirte eine Sängerin, Frl. Kleckl aus Erfurt, mit Beifall, im zweiten der dreizehnjährige Violinvirtuose Rose aus Hamburg unter voller Anerkennung seiner für sein Alter tüchtigen Leistungen, und im dritten ihr Leipziger Violoncellist, unser wackerer Landsmann Hr. Grützmacher. Derselbe spielte nur eigene Compositionen, unter diesen das Concertstück, welches er unserm Herzog gewidmet hat, wofür ihm dieser die große goldene Verdienstmedaille überreichen ließ. Es ist eine wohldurchdachte Composition und wurde dieselbe von dem Componisten mit einer Meisterschaft ausgeführt, die wol ihres Gleichen suchen möchte. Grützmacher ist ein Violoncellist ersten Ranges, der mit bedeutender Technik eine Tonfülle, einen Ausdruck in der Cantilene verbindet, die volle Bewunderung verdient und das Leipziger Conservatorium kann und wird sich daher auch glücklich schätzen, einen solchen Lehrer zu besitzen. Es wurde ihm für seine Leistungen selbstverständlich der reichste Beifall gezollt. Möchten wir eine Ausstellung bezüglich seiner Compositionen machen, so wäre es die, daß er in seinen nächsten Werken mehr den eigenthümlichen Charakter des Instrumentes berücksichtigen, der Principalstimme mehr Gesang geben möchte, denn für uns wenigstens überragt sein seelenvoller, schöner Ton seine vollendete Technik beiweitem. Die Instrumentalsätze in den Concerten: Ouverturen von Bennet, Cherubini und Schneider, Symphonien von Schumann, Mendelssohn und Mozart wurden gut ausgeführt, nur machen sich, wie wir schon früher bei der „Schöpfung" erwähnten, die Trompeten in einer unangenehmen Weise bemerklich, auch könnten die Streichinstrumente, namentlich aber die Contrabässe, mitunter discreter behandelt werden. Dasselbe trat namentlich auch bei dem Accompagnement der Grützmacher'schen Pièces störend hervor. Forte und Piano u. s. w. lassen vielfache Stärke- und Schwächegrade, je nach den Verhältnissen zu, und diese zu berücksichtigen ist zunächst eine Hauptaufgabe des Orchesterspielers. — Noch haben wir über ein Kirchenconcert des Schloßkirchenchores zu berichten, welches unter Leitung seines Dirigenten Th. Schneider in der Schloßkirche stattfand und sich des regsten Beifalles zu erfreuen hatte. Es bestand dasselbe meist aus Vocalwerken älterer und neuester Zeit, und heben wir die Ausführung eines Palestrina'schen Satzes, das Alla Trinità und den 15. Psalm von G. Rebling besonders hervor, sowie eine Arie mit Chor aus dem „Weltgericht", gesungen von einem mit einer trefflichen Discantstimme begabten Chorschüler. — Die regelmäßigen Sonnabendvespern und Kirchenmusiken versprechen, nach dem ausgegebenen Programme, ebenfalls vielen Genuß.

Quartettsoiréen scheinen wir in diesem Winter leider entbehren zu müssen; sollte die laue Betheiligung im vorigen Jahre Schuld daran haben? Vielleicht, daß sie nach Schluß des Theaters noch ins Leben treten.

Capell-M. Lux aus Mainz, früher hier Musikdirector und als solcher im besten Andenken stehend, hielt sich einige Wochen hier auf. Wie verlautet hatte er sich um Riem's Stelle in Bremen beworben und hätten wir ihm dieselbe wol gewünscht; er ist ein tüchtiger Musiker, Componist und Orgelspieler.

Schließlich erwähnen wir noch die Eröffnung unserer Theatersaison mit der bis auf Einzelheiten wohlgelungenen Aufführung der „Hugenotten". Früher schon gab man als Vorboten derselben das „Nachtlager in Granada", welche Oper wir jedoch, anderweitig abgehalten, nicht besuchen konnten. Frl. v. Leutner als Valentine und Hr. Young als Raoul leisteten, vorzüglich die Erstere, in den „Hugenotten" Außerordentliches, und glauben wir nach dieser Vorstellung auf einen genußreichen Winter hoffen zu können. Hr. Young ist für diese Saison engagirt, wird jedoch aus Vornehmthuerei auf dem Zettel als Gast bemerkt. Weßhalb können wir nicht recht begreifen, denn wenn auch hier Manches anders sein könnte, als es ist, so kann Hr. Young sich doch immer als wirkliches Mitglied unserer Bühne aufführen lassen, da er durchaus nicht ein Sänger ersten Ranges ist und seinen Namen wol mehr seiner Verbindung mit der als Tänzerin berühmten Lucile Grahn zu danken hat.

Wir hoffen, später die Oper näher beleuchten zu können und wollen nur wünschen, daß der durch den guten Anfang hervorgerufene günstige Eindruck sich durch spätere gleich gute Aufführungen bestätigt finden möge.

K.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Die 2. Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 13. Novbr. bot ein sehr gewähltes, interessantes Programm: Beethoven's Quartett, B dur Op. 130, und die Fuge, Op. 133 (zum erstenmal); im 2. Theile das Quintett in C dur, Op. 29, kamen durch die HH. Concert-M. David, Röntgen, Hermann, Grützmacher und Hunger in genußreicher Weise zur Ausführung. Das Streben den Forderungen der Gegenwart nachzukommen, ist in diesen Quartettabenden rühmlichst anzuerkennen.

Leipzig. Im 3. Concert des Musikvereins Euterpe hörten wir Claviervorträge eines schon öfter in d. Bl. genannten früheren Schülers unseres Conservatoriums, des Hrn. Eduard Mertke aus Petersburg; dieselben bestanden in dem Concert von Henselt, Op. 16 und drei Salonstücken eigener Composition. Man kann Hrn. Mertke einen bedeutenderen Grad technischer Fertigkeit nicht absprechen, er wird mancher Schwierigkeit Herr und besitzt Kraft und Ausdauer. Der wirklich künstlerische Inhalt seiner Vorträge steht jedoch nicht im Verhältniß mit ihrer glänzenderen Außenseite; Hr. Mertke besitzt keinen schönen Ton, anscheinend sehr wenig Wärme und auch seiner Technik fehlt die Feinheit und höhere künstlerische Eleganz, wodurch sie auch für sich allein als bedeutender Theil einer Kunst Geltung erlangen kann. Die Stelle seiner Salonstücke hätte Hr. Mertke, wenn wir schon einmal Salonstückchen im Concert hören müssen, durch bessere Compositionen ausfüllen können. — Frl. Auguste Koch sang Arien aus „Oberon" (Eil' edler Held) und der „Diebischen Elster". Daß Frl. Koch ihre Stärke nicht gerade im dramatischen Gesange besitzt, ist uns wol bekannt genug, deßhalb muß ich auch ihre Leistungen am heutigen Abend zu ihren weniger glücklichen rechnen. Besonders steht sie, als eine durchaus deutsche Sängerin, der italienischen Musik ziemlich fern, und hätte statt der Arie von Rossini einen anderen, ihr näher liegenden Vorwurf wählen sollen, durch dessen Ausführung sie auch ohne Zweifel zu den gewohnten guten Resultaten gelangt wäre. — Die Orchestervorträge, in der Ouverture zu „Euryanthe" und der D dur Symphonie von Beethoven bestehend, machten im heutigen Concert gut, was sonst verfehlt war; sowol die Ouverture als die Symphonie wurden sehr sorgfältig ausgeführt, und man kann davon nur mit Anerkennung sprechen.

D.

Leipzig. Das 8. Abonnementconcert am 3. December wurde mit der D dur Symphonie Mozart's eröffnet. Die Ouverturen Op. 115 von Beethoven und zu den „Abenceragen" von Cherubini kamen außerdem zur Aufführung. Großes Interesse gewährte das Auftreten des k. k. österreichischen Kammervirtuosen Antonio Bazzini, der Beethoven's Romanze, Op. 40, ein Violinconcert eigener Composition in A moll (Manuscript) und zum Schluß L'Absence (Melodie), La Ronde des Lutins (Scherzo mit Pianofortebegleitung) spielte und wiederholt und stürmisch gerufen noch eine Composition für Violine allein zugab. Hr. Bazzini ist längst als einer unserer ersten Virtuosen anerkannt, und oftmals in diesem Sinne besprochen. Sein glänzender schöner Ton, seine enorme Sicherheit und fabelhafte Technik, die Eleganz und Präcision seines Spiels haben längst ihm diesen Ruf erworben, so daß wir hier nichts Neues hinzuzufügen haben. Um so mehr traten diesen Leistungen gegenüber die Gesangsvorträge des Frl. Malvine Strahl aus Berlin in Schatten. Die Dame besitzt, wenn auch nicht große, so doch ansprechende Stimmmittel, vermag aber hinsichtlich ihrer künstlerischen Ausbildung strengeren Anforderungen noch nicht zu genügen, und konnte daher auch mit ihren beiden Vorträgen, der Arie aus der „Schöpfung" und der Cavatine aus „Robert" großen Beifall sich nicht erwerben.

Einem Privatbriefe aus **Paris** entnehmen wir nachstehende Mittheilungen: Pasdeloup, der Director des aus jungen Conservatoirezöglingen bestehenden Vereins, veranstaltet auf seine Gefahr hin im Circus der Champs Elysées ein großes Concert, worin der Elias von Mendelssohn (1. Abthlg.) mit 300 Wirkenden den Grundstein bildet. Ich wünsche ihm dazu alles erdenkliche Glück; denn er ist seit Seghers' Abgang vom Cäcilienverein, der sich infolge dessen auflösen mußte, der Einzige, der etwas einsetzt für junge Zeitgenossen und namentlich für deutsche Componisten. In solch löblicher Absicht studirt er jetzt eifrig Schumann, Gade u. a. Ich sagte Gefahr; und in der That, es ist keine Kleinigkeit sieben- bis achttausend Francs aufs Spiel zu setzen, denn soviel betragen hier die Kosten eines solchen Unternehmens; und lassen Sie es an dem Tage schlecht Wetter sein, so ist das Unternehmen verfehlt. In ganz Paris aber giebt es keinen ähnlichen Raum, keinen Concertsaal für große Orchesteraufführungen. — Lacombe hat jüngst drei recht sinnige, schön empfundene Chöre über Texte von Victor Hugo herausgegeben, Op. 54, und eines derselben, Le Matin (für gemischte Stimmen, die beiden andern sind Männerquartetts), A. Gathy dedicirt. In Bordeaux kömmt nächstens zu einer Prachtaufführung Spontini's „Cortez" nach der Berliner, hier noch unbekannten Umarbeitung des letzten Actes, dessen Uebertragung und Eintragung in die Partitur, worin begreiflicherweise viele metrische Abänderungen vorgenommen werden mußten, A. Gathy übertragen wurde. — Gounod ist von seiner Geistesverwirrung wieder hergestellt, und durch seine momentane Erkrankung wenigstens zu dem Vortheil einer ernsten Inangriffnahme seiner beiden Opern gelangt, die bisher dem ewigen Schlaf geweiht zu sein schienen. Für die Pariser Oper componiren ist aber auch zum Verrücktwerden, wenn man nicht zur bekannten Triarchie gehört. Qui le deviendrait à moins, kann's hier mit Recht heißen. — Berlioz war den Sommer hindurch sehr leidend und brachte aus diesem Grunde einen Theil der schönen Jahreszeit in St. Germain zu. Er hat für den Clavierauszug seiner „Romeo und Julie" von Theodor Ritter (mit großem Talent und Verständniß arrangirt) an Rieter-Biedermann einen kühnen Verleger gefunden, dem das Werk in befreundetem Kreise bei Plevel vorgeführt ward. Berlioz sang dazu mit halber Stimme und ergriff mich durch seine meisterhafte Declamation. Wie hat

der sich physisch verändert seit ich ihn kenne! Und wie geht mir das so nahe, denn ich habe den Menschen lieb, ganz abgesehen von seiner Kunst. Welch ein schöner genialer Kopf damals, voll übersprudelnden Lebens und gigantischer Kraft, bei so feiner Distinction in den edlen Zügen; und nun, wie abgehärmt und siech! Was Wunder auch bei so unausgesetztem Lebenskampf als der ihn zu bestehen hatte. Die von Ullmann ihm angetragenen hunderttausend Francs für die Reise nach Amerika hat er zurückgewiesen, um seine große Oper „die Trojaner" zu beenden, die möglicherweise ihm nur neue Kränkungen bringt. Er las mir den Text vor, den er selbst gedichtet (wie auch die Enfance du Christ) und declamirte, vom Gefühl hingerissen, mit einer Kraft schöpferischer Energie, die mir durch Mark und Bein fuhr. Qu'on le donne, ou qu'on ne le donne pas ça m'est égal, sagte er, c'est pour moi que je le compose. Was auch immerhin die Philister sagen mögen, und was auch von anderer Seite mit Recht an seiner Compositionsweise getadelt werden mag, er ist ein Poet, und voll edler Begeisterung für alles Große und Schöne; dabei eine Naturkraft, eine vulkanische Natur, die inmitten herrlichster Flammengluthen finsterste Schlacken hervorschleudert und — sich in sich selbst verzehrt. — St. Heller giebt abermals „Promenades d'un solitaire" heraus, sehr schön und von großer künstlerischer Vollendung. Auch ein geistvoller Mensch und echter Jünger der Kunst. — Nannette Falk (aus Altona), die Ihnen wohl von Leipzig her bekannt, ist hier, und gedenkt aufzutreten. Ich kannte sie als Kind, und hörte sie dieser Tage bei Rosenhain eine von den großen (Orgel-)Fugen von Bach mit großer Bravour vortragen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Violoncellist Piatti gab in Dresden ein sehr besuchtes Concert, das ebenfalls durch die Mitwirkung der Frau Lind-Goldschmidt ausgezeichnet war.

In einem sogenannten „Seidel'schen Concert" in München spielten die HH. Bruckner und Jul. v. Kolb das Andante mit Variationen für zwei Claviere von Schumann; die ganz vorzügliche Leistung fand großen Beifall. Außerdem kam ein Streichquartett von Dittersdorf zur Aufführung, das vorzüglich humoristischen Charakters sein soll.

Dr. Leopold Damrosch aus Weimar trat in einem Harmonieconcert in Magdeburg mit großem Beifall auf. Er spielte eine Tarantella eigner Composition, statt seines ursprünglich festgesetzten Violinconcertes in D moll, welches nicht zu Gehör kam.

Die Virtuosenfamilie Neruda ist von Wien über Breslau, wo sie jetzt concertirt, auf der Reise nach Dresden begriffen.

Frau Pauline Viardot-Garcia ist über Berlin nach Warschau gereist.

Musikfeste, Aufführungen. Schneider's „Weltgericht", seit 1822 hier nicht gebracht, kam am Todtenfest, den 22. Novbr., durch Musik-Dir. Rebling und dessen Verein in Magdeburg zur Aufführung. Mitwirkend waren von auswärts der Bassist Hr. Böttger aus Berlin und der Tenorist Hr. Rebling aus Leipzig.

Dienstag, den 15. December, wird in Halle zum Besten des Händel-Denkmals eine Aufführung des „Messias" unter Direction von Robert Franz stattfinden, die wol geeignet sein dürfte, eine große Anzahl Zuhörer auch von andern Städten anzuziehen. Die Solopartien werden von Künstlern ersten Ranges besetzt sein; Frau Lind-Goldschmidt singt sämmtliche Sopransoli, Frl. Jenny Meyer und die HH. Otto und Sabbath aus Berlin sind für die übrigen Partien gewonnen.

Im dritten Museumsconcert zu Frankfurt traten Frau Rissen-Saloman und Hr. Naret-Koning mit einem Concertsatz von Lipinski mit großem Beifall auf. Schubert's C dur Symphonie und die bereits in Frankfurt beliebt gewordene Ouverture zu „Waldmeisters Brautfahrt" von Georg Goltermann kamen außerdem noch zur Aufführung.

Die bereits im vorigen Jahre in Wien mit Glück angefangenen „Novitäten-Soiréen" bei Carl Haslinger werden auch in diesem Jahre wieder aufgenommen. Das Programm des ersten Abends bringt folgende interessante Werke: Trio (Nr. 3, B dur) von Rubinstein, Spanische Liebeslieder von Schumann (Nr. 3 der nachgelassenen Werke), „Vignetten", Clavierstücke von L. A. Zellner (Op. 7), Requiem (Heloise für Abälard) von A. Winterberger, und „Gretchen", zweiter Satz aus der Faust-Symphonie von Liszt, im Arrangement für Violine, Viola, Violoncell, Harfe, Harmonium und Clavier.

Johann Strauß in Wien giebt in diesem Winter eine Serie von „Concerts serieuses", worin er von neuen und dort unbekannten Werken u. a. die F dur Symphonie von Rubinstein, eine von Litolff, und mehrere symphonische Dichtungen von Liszt vorführen wird.

Das von uns bereits erwähnte Concert, welches Concert-M. Ritter im Stettiner Theater veranstaltete, brachte folgendes vortreffliche Programm: von Orchesterwerken die Ouverture zu „Iphigenie" mit dem Schluß von Wagner und Liszt's „Tasso". H. v. Bülow spielte Liszt's Es dur Concert, Fuge von Bach und Liszt's Sommernachtstraum-Paraphrase, der Concertgeber selbst trug Beethoven's Violinconcert und Schumann's Phantasie vor, Frl. Anschütz sang Lieder von Franz und Schumann und Herr Garsè das Ständchen von Schubert, Kammermusikus Grimm aus Berlin hatte die Harfenpartie im „Tasso" übernommen.

Das 3. und 4. Concert der fürstl. Capelle zu Löwenberg brachte unter Leitung des Capell-M. Seifriz die A dur Symphonie von Mendelssohn und die Militärsymphonie von Haydn, als Novität ferner die Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke. Ein neugebildeter aus circa 50 Personen bestehender Chor sang Lieder von Hauptmann. Im 4. Concert trat Frl. de Villar, direct von London kommend, wo sie im Krystallpalast mehrmals in Oratorien gesungen, zum erstenmal wieder auf und erntete namentlich durch die Schönheit ihres Organs großen Beifall. Frl. de Villar ist auch für diesen Winter wieder engagirt. Von bemerkenswerthen Solol eistungen nennen wir den Vortrag des Beethoven'schen G dur Concertes durch Hrn. Apfelstädt.

Neue und neueinstudirte Opern. In Schwerin wurde eine neue Operette „Pianella" von Flotow mit den üblichen Bei-

fallsbezeugungen aufgeführt. Der Text ist nach Goldoni's „La serva padrona“ bearbeitet.

Das neu erbaute Theater in St. Gallen ist mit „Don Juan“ eingeweiht worden. Ein Berichterstatter nennt es in seiner Schönheit und Vollendung das erste Theater der Schweiz.

Literarische Notizen. Körner's „Urania“ bringt jetzt nach mehrjähriger Unterbrechung eine Fortsetzung der in biographischen Artikeln gegebenen „Entwicklung der Orgelspielkunst im Verlaufe dreier Jahrhunderte“ von A. G. Ritter. Die aus dem Vorhandenen hervorgehende Literaturkenntniß veranlaßt uns darauf aufmerksam zu machen.

Im Verlage von Schröter in Berlin ist die bekannte, vor allen anderen den Stempel der originalen Echtheit tragende Handzeichnung, welche Beethoven in ganzer Figur und als Portrait mit dem Facsimile seines Namens darunter darstellt, in einem neuen schönen Stich erschienen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die beiden Capellmeister am k. k. Hofoperntheater in Wien, Heinrich Proch und Heinrich Esser, sind infolge ihrer langjährigen Verdienste zu Hofcapellmeistern ernannt worden.

Dr. Robert Griepenkerl in Braunschweig ist zum ordentlichen Professor der philosophischen Facultät der Universität Göttingen ernannt worden.

Todesfälle. Der Cantor und Musik-Dir. A. H. Stahlknecht in Chemnitz starb daselbst am 4. December. Noch in diesem Jahre hat er durch Veranstaltung des Musikfestes in Chemnitz seine warme Liebe zur Kunst bewiesen; in seinem Wirkungskreis wird er wegen seiner vielen schätzbaren Eigenschaften allgemein betrauert.

Vermischtes.

Aus Stuttgart berichtet man von einem glücklichen Fund. Er betrifft das ursprüngliche Andante der D dur Symphonie (Paris, 1768). Das in den gedruckten Partituren befindliche hat nämlich Mozart nachcomponirt (um den Pariser Musik-Dir. Le Gros zufrieden zu stellen), das ursprüngliche galt für verloren, bis in Stuttgart durch einen glücklichen Zufall in einem daselbst aufbewahrten Vorrath alter Musikalien jene Symphonie in ausgeschriebenen Stimmen gefunden wurde, mit einem von der gedruckten Partitur durchaus abweichenden Andante, in welchem man unzweifelhaft das echte erste erkannt haben will, da es zu Mozart's brieflichen Angaben stimmt und den unverkennbaren Stempel seiner Arbeit trägt. Der neuentstandene Orchesterverein in Stuttgart wird die Symphonie mit diesem ersten Andante binnen kurzem aufführen.

Der königl. Rath in Berlin hat die Confiscation der Holle'schen Ausgabe von C. M. v. Weber's vierhändigen Clavier-compositionen Bd. II, Lief. 4—14 durch Decret vom 19. October angeordnet.

Briefkasten.

Pest. Wir machten Sie schon einmal darauf aufmerksam, daß uns an so häufigen Sendungen nichts gelegen ist. Zwei bis drei Briefe im Laufe der Saison genügen vollkommen.

Kritischer Anzeiger.

Instructives.

Theoretische Werke.

Julius Merling, Hundert musikalische Aufgaben für Lehrer und Lernende. Leipzig, Merseburger. Pr. 5 Ngr.

Diese hundert Aufgaben sollen zur Beförderung eines gründlichen Unterrichts in der Tonkunst dienen. Sie beginnen mit der einfachen Aufgabe, die Tonleiter in verschiedenen Tactarten zu schreiben und gehen systematisch zu schwereren über. Wir lassen hier zum weiteren Verständniß einige Aufgaben folgen. 68. Verwandle den verminderten Septimenaccord in einen Dominantenaccord. 83. Eine Phantasie von geringem Umfang. 87. Weise den accordlichen Zusammenhang in einer Ouverture aus der italienischen Musik: in „Romeo und Julie“ von Bellini nach. 88 u. 89. Dasselbe mit Auber und Mozart. 97. Unterschied in der Wirkung Händel'scher Accorde („Messias“ Halleluja) und Mendelssohn'scher („Paulus:“ O welch eine Tiefe). Die Idee, dergleichen Aufgaben zusammenzustellen ist neu und nur zu loben, doch möchte manche der letzteren musikalischen Aufgaben, die jedenfalls nicht ohne Interesse sind, doch dem Schüler Kopfweh bereiten.

J. G. Lehmann, Theoretisch-praktische Harmonie- und Compositionslehre. Lief. 1. Erfurt und Leipzig, bei Körner. Pr. 15 Sgr.

Eine Compositionslehre, welche nichts Neues bringt, noch bringen soll, sondern in gedrängter Kürze Alles das aufstellt, was Präparanden, Seminaristen, Organisten u. s. w. zu wissen nothwendig ist. Es reicht diese Lieferung bis zu dem Molldreiklang und zu der bekannten Charakteristik der Tonarten von Schubert, Schilling u. A. m. Wir werden später, wenn uns das ganze Werk vorliegt, noch einmal darauf zurückkommen; jedenfalls können wir schon jetzt voraussetzen, daß, wenn es in der angefangenen Weise fortgesetzt wird, es in dem selbstangewiesenen Kreise von Nutzen sein kann. Th. Schn.

Kirchen-, Schul- und Volksgesang.

Franz Schmidt, Zwölf Kinderlieder für eine Singstimme und Pianoforte. Op. 2. Berlin, Huber (ohne Pr.).

Die Gesänge sind einfach und melodiös gehalten, wie es ihr Zweck erfordert, doch hätte hier und da doch mehr Rücksicht auf

den Text genommen werden können, wenn wir auch zugeben, daß bei derartigen Werkchen der Melodie Concession gemacht werden muß. Die Begleitung ist die einfachste, die Wahl der Texte eine gute zu nennen.

H. Kletke und **C. Pax**, Festbüchlein für fromme Kinder mit Clavierbegleitung. Magdeburg, Heinrichshofen. Lief. 1. Pr. 10 Sgr.

Kletke und Pax sind die Herausgeber dieses Sammelwerks, dessen vorliegende 1. Lieferung recht ansprechende Liedchen von Dorn, Reithardt, Pax, Schulz, Haupt, Grell u. A. enthält. Wir empfehlen dieses Werkchen als passende Weihnachtsgabe für die bald herannahende Festzeit.

Benedict Widmann, Liederquelle. 4. Heft. Erfurt, G. W. Körner (ohne Pr.).

Ein-, zwei- und dreistimmige Original-Compositionen und Volksweisen, für Haus und Schule brauchbar. Der Herausgeber selbst ist in dieser Liedersammlung, welche mit diesem Hefte geschlossen ist, mit einem recht ansprechenden Liede vertreten, ebenso finden wir die Namen Aloys Schmidt, Rühl, Messer, die uns nur Gutes erwarten lassen.

Wienand, Zehn zweistimmige Lieder für die Jugend. Op. 16. Heft 1 u. 2. Leipzig, Kahnt. Pr. à 5 Ngr.

Beide Hefte enthalten im Ganzen 20 zweistimmige Lieder, welche aber meist auch einstimmig gesungen werden können, mit einer einfachen Klavierbegleitung. Der Verfasser, selbst Gesanglehrer in Leipzig, hat seine Aufgabe gut gelöst. Die Gesänge sind ansprechend, es herrscht Abwechselung in denselben, so daß sie jedenfalls ihren Zweck erfüllen werden, wenn man sich in der Schule und dem Hause ihrer zur Unterhaltung bedient. Auffällig ist die Ueberhäufung von dynamischen Zeichen in den an sich kurzen Liedchen. Th. Sehr.

Unterhaltungsmusik.

Lieder mit Pianoforte.

E. F. Kaufmann, Lieder und Gesänge. Heft 1 und 2. Stuttgart, Ebner. Preis à Heft 1 fl.

Von den auf dem Titel angezeigten vier Heften liegen nur zwei vor, doch ist das darin Enthaltene wol hinreichend, um über die Art und Weise des Componisten einen genügenden Aufschluß zu geben. Seine Anschauungen bewegen sich völlig im Naiven; ist er schon bejahrt, so hat er die Bewegungen der Neuzeit, welche Schubert, Rob. Franz und Schumann besonders auf dem Felde der Gesangcomposition hervorgebracht haben, still an sich vorübergehen lassen; ist er noch jung, so möchte ich glauben, daß er nie in den Kreis Derer treten wird, die in dem Liede keineswegs einen ganz momentanen Gefühlserguß, wie der Schnabel gewachsen ist, sehen, sondern jener Lyrik eine durchaus charaktervolle und edle Gestalt gegeben wissen wollen, welche den Hörer aus jeder Stimmung heraus in ihre Zauberkreise zieht. Von jenem Gesichtspuncte des vollkommen Naiven sind manche von den vorliegenden Liedern recht hübsch, leicht zu singen, wohlklingend, überhaupt ganz für gewisse Dilettanten gemacht, welche, nachdem sie des Tages Lasten getragen, sich am besseren Schicksal anderer Leute dadurch rächen, daß sie ihnen Musik vormachen — wenn auch ohne antimoralische Absicht der Thierquälerei. Doch dieser Spott gilt nicht den Liedern, im Gegentheil erfreue sich ungestört daran, wer mag, und die Anzahl dieser Liebhaber wird hinreichend genug sein, um dem Componisten Vergnügen zu machen; sollen wir aber späterhin auch dazu beitragen, so muß sich der Componist vor allen Dingen vor einer ihn drohenden Manierirtheit hüten, deren Anfänge bei ihm schon ziemlich deutlich in Melodiebildung, Cadenzen auch in der einseitigen Modulation und der Begleitung wahrnehmbar sind. Verfolgt der Verfasser diesen Weg weiter, so verfällt er der Trivialität, und die Andeutung, Lieder von Beethoven, Schubert und Franz zu studiren, möge er als freundlichen Rath ansehen.

Joseph Dessauer, „Morgenstunde", Gedicht von Jarno. Wien, Lewy. Pr. 10 Sgr.

Das Gedicht ist sehr poetisch — nur viel zu poetisch, und die Wünsche, sich dem Sonnenstrahl zu einen, als Bächlein das Thal (nur ja nicht mit Poesien!) zu wässern, als Thau (poetischer, in Goldschnitt auf dem Nipptischchen einer sentimentalen Dame) zu erglänzen, als Lüftchen die waldigen Höhen zu durchstreifen ꝛc., sind zwar sehr unschuldig und schaden Keinem etwas — aber ich möchte mich vor einem so poetischen Verduften und Verwässern doch schönstens bedanken, selbst wenn ich so tief in den Kosmos eindringen könnte, mit unserm Dichter „unter mir der Metalle Heerd" (das Verlagshonorar in der Fracktasche?) zu fühlen. Viele Leute, die das Gedicht lesen, werden es nun in Wahrheit sehr poetisch finden und mich für ein böses Thier halten, das so zarte Blüthen lieber frißt wie riecht — aber auch hier muß ich beides dankend ablehnen. Die Musik bemüht sich reiner Aether zu sein (sollte eine nähere Bezeichnung wie Hoffmann'scher Aether, Chloroform besser am Platze sein? sie wirkt wenigstens narkotisch); aber wenn die Vögel noch so hoch fliegen, in den Himmel kommen sie doch nicht und fallen herunter; und diese Dunst- und Nebelpoesie erregt durchaus nicht die edleren und tieferen Gefühle sondern wird einfach — langweilig.

Heinrich Esser, Op. 52. Drei Lieder. Wien, Lewy. Pr. $22^1/_2$ Sgr.

Diese Lieder sind recht sorgfältig und hübsch gearbeitet, der Ton ist einfach, aber nicht trivial, wenn auch die Auffassung nicht besonders tief oder originell zu nennen ist. In besseren Dilettantenkreisen können die Lieder sich immerhin Freunde erwerben; die Gedichte sind „Liebeleben" von Th. Bakody, „Betrogen" von Geibel und „Ich weiß zwei Blümlein blau" von Hoffmann v. Fallersleben. v. D.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Julius Schuberth & Co. in Hamburg.

Berens, H., Phantasie aus dem Freischütz, à 4 mains (Musikal. Europa 5. Heft.) 1 Thlr.

Fesca, A., Verschwiegen. Lied für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton à 10 Sgr.

Gockel, A., Op. 12. Amason.-Schottisch für Piano. 10 Sgr.

Goldbeck, R., Op. 39. Premier Trio pour Piano, Violon et Violoncelle (Franz Liszt gewidmet). 3 Thlr.

Liedertempel II. Série Nr. 35. Himmel, Schlachtgebet. 5 Ngr.

Koehler, L., Op. 53. Salon Polonois Nr. 1. Mazurka. 12½ Sgr.

———, Op. 54. Salon allemagne. Nr. 2. Valse élégante. 12½ Sgr.

———, Op. 55. Salon français. Nr. 3. Galopp brillant. 15 Sgr.

———, Op. 56. Salon bohémien. Nr. 4. Polka tremblante. 15 Sgr.

Krug, D., Op. 38. Bouquets de Mélodies. Nr. 15. Nabucco. 15 Sgr.

———, Modebibliothek. Nr. 38. Schuberth, Wanderer. 10 Sgr.

———, Les Opéras en Vogue à 4 mains. Nr. 7. Adam Giralda. 20 Sgr.

———, Op. 63. Le petit Répertoire de l'Opéra. Nr. 11. Meyerbeer, Prophète. 7½ Sgr.

———, Le petit Répertoire populaire. Nr. 10. „Steh' nur auf etc." 7½ Sgr.

———, Souvenir de Bal. Nr. 8. Strauss, neue Annen-Polka. 15 Sgr.

Lindblad, A. F., Schwedische Lieder. Mit Pftebegl., deutsch. u. schwedisch. Text. Cah. 13. „Plättlied." „Die fleissige Hand." 20 Sgr.

Mollenhauer, E., Douze Fantaisies mignonnes pour Violon avec Piano. Nr. 3. Lucretia Borgia. 20 Sgr.

Parish-Alvars, Oeuvres choisies. Nr. 4. Marche de Grècs à 4 mains. 10 Sgr.

Reinecke, C., Op. 10. Fünf Lieder f. Alt od. Mezzo-Sopran. 17½ Sgr.

Spohr, L., Elegisch und Humoristisch. Sechs Duettinen f. Piano u. Violine. Op. 127. Nr. 1. Allegro. 15 Sgr. Op. 127. No. 2. Larghetto 17½ Sgr.

Strakosch, M., Op. 31. Banjo. Capriccio characterist. 15 Sgr.

Wallace, W. V., Op. 82. Rigoletto de Verdi. 15 Sgr.

Vorräthig bei C. F. Kahnt in Leipzig.

Bei **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* ist soeben erschienen:

Joh. Sebastian Bach's Cantaten. Chorstimmen.

Lief. 1. Bleib bei uns denn es will Abend werden. Nr. 6. 10 Sgr.

Lief. 2. Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen. Nr. 12. 5 Sgr.

Lief. 3. Herr Gott, dich loben wir. Nr. 16. 10 Sgr.

(Wird fortgesetzt.)

☞ Parthiepreis pro Bogen 3 Sgr.

Bargiel, Woldemar, Op. 13. Scherzo f. Piano. 25 Sgr.

Gumbert, Ferd., Op. 67a. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor mit Piano.

Nr. 1. O frage nicht, von J. Bacher. 5 Sgr.

Nr. 2. Heimkehr von H. Lingg. 5 Sgr.

Nr. 3. Auf dem Wasser von H. Heine. 5 Sgr.

Nr. 4. Du bist mein Traum v. C. Gärtner. 5 Sgr.

Nr. 5. Das Menschenherz v. J. Bacher. 5 Sgr.

Jensen, Adolf, Op. 1. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Piano. 1 Thlr.

Heinsdorff, G., Op. 54. Siegesruf. Marsch. 5 Sgr.

———, Op. 55. Fanny-Polka. 5 Sgr.

———, Op. 56. Roccoco-Polka. 7½ Sgr.

Mächtig, Charles, Op. 3. La belle Gracieuse. Mazurka de Concert pour Piano. Deuxième édition. 17½ Sgr.

Oppitz, Johann, Fünf Tonstücke (Präludien u. Postludien) f. die Orgel od. das Harmonium. 10 Sgr.

Saro, H., Op. 18. Helenen-Polka. 5 Sgr.

Spindler, Fritz, Op. 88. Galop di Bravura pour Piano. 17½ Sgr.

———, Op. 92. Märchen. Tonst. f. Piano. 15 Sgr.

Tauwitz, Julius, Op. 8. Drei Lieder v. Carl Grünig für eine Singstimme mit Piano. 20 Sgr.

Tschirch, Rud., Op. 23. Kurmärker-Galopp. 7½ Sgr.

———, Op. 24. Sonntagsreiter-Galopp. 7½ Sgr.

Bach, Clementi, Haydn, Mozart, Beethoven's Compositionen für das Pianoforte in der correcten billigen Ausgabe von Holle in Wolfenbüttel sind stets vorräthig in Heften von 1¼ Sgr. pro Bogen. Verzeichnisse gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

In dem Verlage von **F. W. Arnold** in *Elberfeld* soeben erschien:

Schwanengesang.

Liedercyclus für Alt oder Bass m. Pianoforte
von **Franz Schubert.**
(Mit deutschem und französischem Text.)
In 2 Abtheilungen, jede 1 Thlr. 20 Sgr.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Semest von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue 265

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Wehrmann & Comp. in New-York.
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 25. Den 18. December 1857.

Inhalt: Der dramatische Kirchenstyl. — Recensionen: A. G. Ritter, Op. 29; W. Stirby, Universal-Musiknotationsmethode für Gesang und sämmtliche Instrumente. — Aus Magdeburg. — Kleine Zeitung: Correspondenz, Tagesgeschichte, Vermischtes. — Intelligenzblatt.

Der dramatische Kirchenstyl.

Sein Begriff, seine Stellung in der Gegenwart und Zukunft, nebst einem Rückblicke auf seine geschichtlich vorliegenden Gegensätze.

Von

Dr. Laurencin.

Man nennt die Kunst eine freigeborene Tochter des Geistes, und man thut wohl daran. Frei ist der Geist, und frei denn auch dasjenige, was aus seinem überreichen Borne strömt. Allein auch die Freiheit der Kunst hat ihre unüberschreitbaren Grenzpuncte, ihr Bishierher und Nichtweiter. Es ist nämlich die Kunst das nothwendige Ergebniß des Geistes ihrer Zeit. Der Wille dieser letzteren ist und wirkt gebieterisch allmächtig. Ihrem Dämon zu entfliehen ist unmöglich. Der Geist des Heute drängt mit unverbrüchlichem Herrscherworte jenen des Gestern aus dem Felde, und setzt sich als Einzigberechtigten an die Stelle. Es nützt, wenn einmal der Allgewaltige festen Sitz genommen, kein Sehnen und Schwärmen nach dem geflohenen Einst. Die Zeitwellen rauschen auf und nieder; die einmal dahingeschwemmte Woge bringt kein vereinzeltes Menschenseufzen wieder zurück in den Vordergrund des Tages, in welchem die neu herangekommene, dem Quell des Geistes selbst entflossene Zeitidee Platz genommen. So ist es denn auch vorbei, auf immer vorüber mit der Alleinherrschaft jener rein beschaulichen Kirchenmusik, deren Hort und Wurzel jener Berge versetzende religiöse Köhlerglaube gewesen, und dem nur eine wesentlich untheilbare Gemüthsstimmung, ein „dunkles Weben" der andächtigen Seele zur Folie gedient. Die Form getragenen Choralgesanges, das strengfolgerichtige Ausarbeiten einer in Noten ausklingenden Tonidee nach den der Keuschheit dieser letzteren genau entsprechenden Satzungen des strengen Contrapunctes hat ausgelebt. Anders will es jetzt der durch den Umschwung philosophischen Forschens, durch die riesigen Fortschritte der Instrumentationskunst, wie durch den unersättlichen Thatendurst, durch die vorwiegend praktische Welt- und Lebensanschauung des modernen Allgeistes großgezogene tonkünstlerische Genius. Alle im Laufe der Jahrhunderte dem allgemeinen Menschenleben wie der tönenden Sonderkunst gewonnenen Ausdrucksmittel sollen, ja müssen jetzt auch dem Dienste der Kirche vermählt, oder vielmehr dieser muß jenen dienstbar gemacht werden. Man will jetzt nur mehr einen dramatisch-belebten Kirchenstyl gelten lassen. Welchen Sinn hat nun dieses dreifach gegliederte, zur Weihe eines feststehenden Begriffes geschwungene Wort? Daß es keine müßige Phrase, liegt am Tage. Könnte es denn sonst die ganze, von Beethoven an beginnende Kunstepoche so mächtig erfüllen und regieren, als es der Fall? Wären sonst Resultate, gleich der D Messe des eben genannten großen Tonpropheten, dem „Paulus", „Elias" und den Psalmen Mendelssohn's, dem Requiem und der „Kindheit Christi" Berlioz's, ja selbst der sogenannten „Granermesse" Liszt's wirklich, ja auch nur möglich? Also Wahrheit, tiefe Wahrheit steckt unstreitig in diesem Umschwunge der neuesten Kirchenmusik. Aber es hat jeder dieser Genien den Willen unserer Zeit auf andere, je nach seiner künstlerischen Persönlichkeit verschieden gefärbte Art erfüllt. Es gilt daher, allen diesen Besonderheiten den allgemeingiltigen Kern zu entlocken,

und ihn als die Norm unserer oberpriesterlichen Musik festzustellen.

Obwol ein erklärter Feind alles schulmeisterlichen Vorganges in rein wissenschaftlichen Untersuchungen, kann ich doch bei der Durchführung des eben angedeuteten Stoffes dem Rückgange auf die leidige Wortetymologie nicht leicht entrathen. Der Ausdruck: „dramatisch" also erschließt uns ein Thun, ein Wirken, ein Leben, im Gegensatze zum blosen Verschwimmen im Aether unbestimmter Gefühle, oder — bezeichnender gesagt — Empfindungen. Eine Kirchenmusik also, die uns blos einwiegt in betenden Halbschlummer, die blos — sclavisch dem allgemeinsten Wesen des Bibel- oder Kirchentextes nachgehend — die jubelnde Wortsprache mit schallendem, rhythmisch rasch bewegtem Getöne, oder den Klageruf, oder das Stillleben der sprachlich betenden Seele mit grau in grau gefärbten, oder mit gemessenen sogenannten Pfundnoten wiedergiebt: eine Kirchenmusik ferner, die gar zur Fahne des Altherkömmlichen schwört, und daher den Sieg einer religiösen Idee über das mit ihr kämpfende Menschengemüth nicht anders als durch eine Kunstfuge nach alt ehrwürdigem Recepte auszudrücken wüßte: eine Kirchenmusik endlich, die an jenen Stellen, wo eine oberflächliche Auffassung die strenge Satzform verbietet, nur ganz zahm und spinnedünn in kleinen Gesangs- und Instrumentalsoli, oder selbst in scheuer Choralform hin- und herirrlichtelirt: eine solche Kirchenmusik, sage ich, wird dem Geiste unserer Zeit nie und nimmermehr entsprechen, sondern von jedem guten Kenner der Gegenwart und ihren geistigen Absichten entweder geradehin verworfen, oder mit einem gewissen wohlfeilen Respect flüchtig umgangen, und zu den gelungenen Ergebnissen eines zwar historisch rücksichtswürdigen und einst mustergiltigen, nun jedoch für immer abgethanen Standpunctes geschleudert werden. Der Kirchenstyl unserer Tage fordert — nach dem preiswürdigen Vorgange Beethoven's und seiner mehr oder minder begabten und selbständigen Epigonen — ein volles Eingreifen in das innerste Leben der heiligen Worte. Er fordert, daß der Componist — alle eingerosteten Vorurtheile hintenansetzend — jene Stimmungen, jene Situationen, jenes innere wie äußere Thun und Bewegen, das aus der Wortsprache der heiligen Messe und der Psalmen offenbar wird, durch Töne dergestalt verlebendige, daß die Musik ihren uranfänglich dunklen, mystischen Charakter aufgebe, und zur Vollbestimmtheit der wörtlichen Sprache sich aufschwinge. Man soll jetzt — um dies beispielsweise zu verdeutlichen — die Momente der erhabenen Menschwerdung, Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung, Himmelfahrt des Weltheilandes nicht allein aus der allgemeinen, gefühlsseligen Räthselsprache der Musik erschließen können, sondern die Töne sollen zu klar redenden Zungen werden, die uns mit haarscharfer Bestimmtheit eine untrügliche Vorstellung von dem erwecken, was da im Leben des Gottmenschen vorgegangen. Wie in der modernen musikalischen Messe, soll auch in dem Oratorium unserer Tage der Held desselben sowol, wie alle jene einzelnen Persönlichkeiten, die seiner Idee, seiner Sendung, seinem Willen zur Bethätigung verhelfen, nicht mehr als träumende Sänger in arioser, oder selbst mehrstimmiger Gewandung, sondern als in Tönen lebende und wirkende Geschöpfe, als Träger und klar veranschaulichte Herolde jener in den Dichterworten untrüglich ausgedrückten religiösen Idee, und zwar nicht blos obenhin, sondern nach ihrer stofflich und geschichtlich festgeprägten persönlichen Denk-, Fühl-, Rede-, ja Handlungsweise gezeichnet sich darstellen. Man prüfe Beethoven's D Messe, Mendelssohn's „Paulus" und „Elias", sowie seine Psalmen, und nun vollends Berlioz's und Liszt's Kirchenmusik von diesem Gesichtspuncte — überall giebt sich dasselbe Wollen untrüglich kund. Anders verhält es sich wol allerdings mit der Art seiner Verwirklichung. Beethoven war trotz seines transscendentalen Idealismus und ungeachtet seiner dennoch ganz im wirklichen Leben aufgegangenen, durch wissenschaftliche Allbildung und klare Umschau in Allem, was der Geist seiner Zeit wollte und sollte, tieferhellten Vernunft, doch eine vom unbedingten Tongenius so durch und durch erfüllte und getränkte, dabei eine so überschwänglich gedankenreiche, urmusikalische Natur, daß ihm seine Muse auch da, wo er weit über ihre Schranken hinaus eilen wollte, immer nur Echtmusikalisches, im höchsten Sinne Klangschönes eingegeben. Auch war er ein so vollberechtigter Erbe seiner künstlerischen Vergangenheit, daß, so eigene Bahnen auch seine Kirchenmusik gezogen, doch die Spuren früherer Wege, namentlich jener, die einst das musikalische Altitalien und vollends S. Bach gewandelt, in Beethoven's zweiter Messe mit idealer Geistestreue abgeprägt sich uns darstellen. Beethoven's Kirchenmusik ist daher die Fülle und Verklärung aller früheren, das Urbild aller je austönbaren Andacht. Sie ist die Kirchenmusik aller Zeiten, weil aus einem Allgeiste hervorgequollen, der nicht nur seiner Zeit gelebt, sondern eine neue — seherischen Geistes voll — angebahnt hat. Bei Beethoven also ergiebt sich der dramatische Kirchenstyl in seiner urbildlich-schönsten, reinsten und reichsten Gestalt. Wie nach der Geist dieses letzteren in seiner zweiten, ja selbst schon in seiner ersten Messe walte, habe ich in meiner Schrift: „Zur Geschichte der Kirchenmusik bei den Italienern und Deutschen" so erschöpfend als es mir möglich gewesen, nachzuweisen mich bemüht. Man erlaube mir daher, in diesem Aufsatze auf jenen am angeführten Orte niedergelegten Beethovenartikel einfache Berufung einzulegen, und den Faden meiner Betrachtung weiter auszuspinnen.

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

A. G. Ritter, Op. 29. Album für Orgelspieler. Körner, Erfurt u. Leipzig. Abth. I 25 Sgr., Abth. II 20 Sgr. Vollständig 1 Thlr. 15 Sgr.

Obschon der Unterzeichnete sämmtliche Compositionen für die Orgel von Ritter in einem kleinen Artikel für die nächste Zeit zu besprechen sich vorgenommen, weil für die Literatur der Orgel gerade Ritter's Werke ihm von größerer Bedeutung zu sein scheinen, als von manchen Seiten her man zugestehen will, so möge gleichwol das vorliegende Album, die neueste Composition so viel ich weiß, schon hier eine kurze Besprechung erhalten. Die erste Abtheilung enthält kurze, nur einige Tacte umfassende Präludien und Modulationen. Sie lassen sämmtlich die Hand eines Meisters erkennen, und werden angehenden Orgelspielern als Studien für eine weitere Ausbildung von Nutzen sein. Die zweite Abtheilung enthält 24 Choralvorspiele. Wie auf dem übrigen Gebiete der Musik, so zeigt sich auch in der Literatur für die Orgel, daß das Frühere, wol einer vergangenen Zeit entsprechend, für die Jetztzeit nicht mehr ausreicht. Es muß auch dieser Zweig der Musik mit den Anforderungen der Zeit gleichen Schritt halten, aber die Grenzen des Instrumentes nicht überschreiten, ihm nichts aufdrängen, was seiner Natur zuwiderläuft. Diese Ansicht dürfte wol bei allen denen, die innig betraut sind mit der Eigenthümlichkeit dieses Instrumentes, Zustimmung finden. Der Fortschritt soll nicht einzig die technische Behandlung im Auge behalten, in der wir bisher immer noch Seb. Bach als unübertroffenes Vorbild betrachten müssen, sondern mehr auf den Inhalt gehen, das Steife und Zopfartige, das stereotype Gepräge in Form und Inhalt vieler Choralvorspiele aus früherer Zeit will einer neueren Zeit nicht mehr zusagen. Wenn man daher angefangen hat, von verschiedenen Seiten her von der früheren Manier sich zu emancipiren, neuere Gesichtspuncte geltend zu machen, so muß das gebührend anerkannt und gehörig gewürdigt werden. Freilich wird, wie bei jedem Umschwunge, Manches mit unterlaufen, was sich als weniger ersprießlich erweist, allein der wahre Kern, das entschieden Bessere, muß doch, wenn auch nicht gleich, zur gebührenden Anerkennung gelangen. In den vorliegenden Choralvorspielen weht ganz entschieden ein Geist, den wir als einen dem wahren Fortschritte huldigenden bezeichnen müssen. Genährt und gesättigt durch ein tieferes Studium der alten Meisterwerke sucht er einerseits dem Verlangen nach einem der Zeitrichtung entsprechenden Inhalt Rechnung zu tragen, und zwar in einer Weise, wie sie selbst rigorosen Orthodoxen zusagen wird, wenn ihnen nicht allzusehr der Zopf von hinten hängt; es ist dem kirchlichen Geiste darin so viel Genüge geschehen, daß ich für den Augenblick keine zu nennen weiß, die ihnen zur Seite gestellt werden könnten. Außerdem erfüllen sie noch hinsichtlich ihrer Kürze auch den Zweck für kirchliche Benutzung. Anderseits hat das Instrument eine solche Behandlung erfahren, die nirgend seiner Natur Gewalt anthut, so daß die Uebereinstimmung des Inhaltes mit der technischen Behandlung einen wohlthuenden Eindruck macht. Die Ausführbarkeit bietet keine Schwierigkeiten für den, der an mehrstimmiges Spiel gewöhnt ist. Die Ausstattung ist sehr schön und correct.

Emanuel Klitzsch.

Bücher, Zeitschriften.

W. Stirby, Universal-Musiknotationsmethode für Gesang und sämmtliche Instrumente. Paris, Eigenthum des Erfinders und Verfassers.

Zu Anfang des Heftes richtet Hr. Stirby an die „deutschen Künstler, Lehrer, Literaten und Kunstfreunde", als „die Männer des Fortschrittes, Gruß und Handschlag", dann folgen 38—40 Zeugnisse von hauptsächlich französischen Clavier-Celebritäten, so daß man äußerst gespannt ist, was dann kommen werde. Des Pudels Kern ist einfach der, Dilettanten, die ein Stückchen klimpern lernen wollen, das Notenlesen zu erleichtern, indem statt Violin- und Baßschlüssel eine gleichbedeutende Lesart für beide Systeme in Kraft treten soll. Ich sagte ausdrücklich für Dilettanten, und setze hinzu: der beschränktesten Art, denn wer die Schwierigkeiten des Lesens der getrennten Violin- und Baßschlüssel nicht überwinden kann, dem wäre besser, man thäte ihn zu einem guten Meister der Schuhmacherkunst, so es ein Männlein, auf daß der Knieriem ihn erwecke, oder lasse ihn Strümpfe stricken, so es ein Weiblein ist, aber von einer Kunst halte man ihn fern. Für Musiker von Fach ist die Erfindung des Hrn. Stirby nicht von der allergeringsten Tragweite, denn ein angehender Musiker, dem die Schwierigkeit des Schlüsselesens hemmend in den Weg tritt, mag sich ein passenderes Fach wählen; wenn aber Hr. Stirby den Grund „warum so Viele das Studium des Clavierspiels in Verzweiflung wieder aufgeben" der zu großen Schwierigkeit des Notenlesens in zwei verschiedenen Schlüsseln zuschreibt — so kann man nur bedauern, daß die Schwierigkeiten nicht noch ein wenig größer sind, um recht viele derartige Aspiranten der Tonkunst zum verzweiflungsvollen Wiederaufgeben derselben zu nöthigen. Uebrigens weiß jeder Lehrer, daß die Schwierigkeiten, Schüler an das zweifache System zu gewöhnen, durchaus nicht so groß sind, wenn der Schüler nicht ein geborner Holzkopf von Gottes Gnaden, oder der Lehrer etwas Derartiges ist. Einem Musiker aber wird es im Leben nicht ein-

fallen, sich über die ungeheure Schwierigkeit des Lesens mehrerer Schlüssel zu beklagen, wenn er eine Partitur zu lesen erlernt; ist er mit dem Geiste dabei, so wird ihm dieser spielend darüber hinweghelfen. Es klingt sehr zopfig, aber ich halte diese Handwerksgeheimnisse einer jeden Kunst in Ehren, sie schützen dieselbe immerhin vor gar zu großer Zudringlichkeit des flachsten Dilettantismus, der blos daran herumschnüffeln will, um darüber mitraisonniren zu können. Ueberdies trägt auch diese einfache Fertigkeit des Schlüssellesens, Transponirens u. drgl. ihr Theil bei zur Schärfung des Ueberblicks, der Aufmerksamkeit und sonstiger der Kunst nöthigen technischen Verstandesthätigkeiten. Hr. Stirby nimmt stets den Mund voll, spricht von seiner Universal-Methode, welche von der musikalischen Welt lange gewünscht, eine „große Quantität von Arbeit, Mühe und Täuschung" erspart, welche durch das ganze Chaos von allen bisherigen Schlüsseln der „alten bis jetzt gebräuchlichen" Fünf-Linienmethode herbeigeführt wären ꝛc., und die ganze Brochure dreht sich in wenigen Exclamationen um dasselbe Nichts. Um eine kurze Beschreibung des Systems zu geben, so besteht dasselbe darin, daß unseren fünf Linien im Violinsystem eine 6. oben, im Baß eine 6. unten beigefügt werden, wo es sich alsdann von selbst herausstellt, daß die Namen der Notenlinien für Violin- und Baßschlüssel dieselben sind — nämlich e, g, h, d, f, a — ohne daß sie darum ihre „bisherige" Benennung aufzugeben brauchen; im Violinschlüssel kommt oben a, im Baßschlüssel unten e hinzu. Die 4. Linie von unten (d) läßt Hr. Stirby stärker drucken wie die übrigen, was allerdings die Theilung der sechs Linien dem Auge scheinbar erleichtert, aber viele untereinander stehende Partitursysteme sehr verworren erscheinen läßt; doch stellt er die Verstärkung der D-Linie nicht gerade als nothwendig dar, alsdann sind aber die 6 Linien nicht leicht zu übersehen. Kurz die ganze Sache bezweckt nichts wie die Erleichterung einer Schwierigkeit, die gar keine ist, und kann höchstens Dilettanten der geringsten Gattung, die zu träge oder einfältig sind, ihre Fassungskraft anzustrengen, eine Bequemlichkeit gewähren. Der Nutzen, den diese Erfindung also mit sich führt, wäre für einigermaßen gesunde Ohren ein sehr relativer, deßhalb werden wir „deutsche Männer des Fortschrittes" wol noch einiges Bedenken tragen, diese neue „Universal-Musik-Methode" zu acceptiren.

v. Dommer.

Aus Magdeburg.

In dieser Saison fanden bereits drei Concerte in der Loge, drei in der Harmonie und eins im Casino statt. Die Direction befindet sich, wie früher, in Händen des Musik-Dir. J. Mühling; das Orchester hat augenblicklich nicht solch tüchtige Kräfte, als im vorigen Jahre; besonders ist der Abgang des ausgezeichneten Violoncellisten Schapler sehr zu bedauern; seine Stelle ist leider noch nicht besetzt. Unser Dirigent läßt es an den nothwendigen Proben nicht fehlen, und wir können deßhalb mit den Leistungen des Orchesters zufrieden sein; Magdeburg braucht seinem Grundsatze nicht ungetreu zu werden, nach dem Besten und Großartigsten zu greifen. Wir hörten in jenen Gesellschaftsconcerten an Symphonien: D dur und C dur von Beethoven, C dur mit der Fuge und Es dur von Mozart, B dur und Es dur von Haydn, sowie Nr. 2 von Kalliwoda; an Ouverturen: zu Calderon's „Dame Kobold" von C. Reinecke (neu), „Freischütz" und „Oberon" von Weber, „Figaro's Hochzeit" von Mozart, „Athalia" von Mendelssohn und „Tell" von Rossini. Neben diesen Aufführungen verdienen die Solovorträge von auswärtigen und einheimischen Künstlern besondere Erwähnung. — Frl. Koch aus Leipzig hat eine vortreffliche Schule genossen, sie versteht mit Leichtigkeit und Ausdruck zu singen, besitzt überhaupt alle die Eigenschaften, um eine geachtete Künstlerin in der Musikwelt zu werden. Der Gesang von Frl. Kleckl aus Erfurt hat für uns dagegen etwas Mangelhaftes, Dilettantenartiges, daß wir ihr die Schule bei Hrn. Götze in Leipzig und die Studien von Frl. Koch anempfehlen möchten. Während diese sich bemüht, Piquantes, nur selten Gehörtes aus dem reichen Schatze von Arien und Liedern zu bringen, scheint jene mit recht bekannten Sachen alle Anstrengung der Hörer zum Leidwesen des Kritikers ersparen zu wollen; den gespendeten Beifall möge sich Letztere in ihrem eigenen Interesse nicht etwa als Ausdruck eines zu rechtfertigenden Lobes deuten. Herr Hofopernsänger Böttticher aus Berlin hatte sich eines bedeutenden Applauses zu erfreuen; vor allem wirkte er durch treffende Declamation in der „Theilung der Erde" von J. Haydn. Hr. Böttticher hat über viel Töne, besonders in der Tiefe, zu gebieten; aber seine Stimme hat gegen früher verloren. Hr. Prelinger, Mitglied unserer Oper, genoß durch die „Adelaide" von Beethoven und einige Lieder von F. Schubert und Mendelssohn eines so ungetheilten Erfolges, daß an demselben Abend Frl. Elbe, die in unserer Oper sehr gefallen soll, nicht wenig in den Schatten gestellt wurde. Bei Hrn. Prelinger fanden wir ein echt künstlerisches Auffassen und Eindringen in Text und Musik, und es wäre zu wünschen, daß man einen so tüchtigen Concertsänger, da man ihn so nahe hat, öfter Gelegenheit gäbe, sich in unseren Gesellschaften hören zu lassen. Wir sagen nicht zu viel, wenn wir behaupten, daß er unter allen Sängerinnen und Sängern, die wir in dieser Saison zu hören Gelegenheit hatten, die größten Lobsprüche verdient; seine Leistungen können dreist mit denen von anerkannt tüchtigen Gesangskünstlern in Parallele gezogen werden. Hr. Grützmacher aus Leipzig hatte sich als Violoncellvirtuos schon im vorigen Jahr Lorbern gesammelt; sein

Erscheinen trug größtentheils zum vollen Hause bei und er erzielte sowol durch das Concert von Molique, wie durch eine Phantasie eigener Composition den entschiedensten und wohlverdientesten Beifall. In jenem Concerte ist besonders die Stelle interessant, in welcher von dem begleitenden Orchester nur der Contrabaß einen tiefen Ton als Orgelpunct aushält, während das Violoncell in einer langen Cadenz zum Thema überleitet. Von geringer Bedeutung waren die Vorträge des Hrn. Schwarz, Violoncellisten aus Dessau; er spielte zwar correct, doch ohne zu elektrisiren. So blieb auch der Violinist Herr Max Liebermann aus Hamburg hinter den nach Zeitungsartikeln erregten Erwartungen zurück. Die Wahl der Piècen bot nichts Neues. Die Bemerkung in einer Zeitung „trotzdem die Noten vom Pulte fielen" ist für uns zweideutig geworden, und — fühlt Hr. Liebermann wirklich, daß seine Bogenführung mehr für classische Musikwerke passe, so möchten wir ihm zur Beherzigung mittheilen, daß gerade unser Logenpublicum vor allen das Classische zu schätzen weiß. Unser Concert-M. Beck hat schon mehreremal in dieser Saison, und zwar mit vielem Glücke, sich hören lassen; das 8. Concert von de Beriot und die Lucia-Phantasie von Vieuxtemps verfehlten ihre Wirkung nicht. Hrn. Francke von hier unerwähnt zu lassen, wäre ungerecht. Hat auch die Clarinette noch nicht ein solches Bürgerrecht im Concertsaale wie Geige oder Violoncell erlangt, was wahrscheinlich seinen Grund in der seltenen Virtuosität auf dem Instrumente hat, so verdient Hrn. Francke's Vortrag einer Phantasie von Reissiger um so mehr der Anerkennung.

Auffallend reges Leben herrscht in den hiesigen Gesangvereinen. Selbst der jüngste derselben, der Zöllner in Leipzig zu Ehren seinen Namen trägt, bewies in seiner vor kurzen arrangirten Soirée, daß er im Winter unter seiner jetzigen Direction (Musik-Dir. Ritter) in guten Händen ist und gesellige Vergnügungen nur als Nebenzweck behandelt. Die größte Beachtung verdient unstreitig der Rebling'sche Kirchengesangverein; er führte in Verbindung mit dem Domchore in der Johanniskirche am Todtenfeste das „Weltgericht" von Schneider auf. Beim „Weltgerichte" waren mehr Menschen zugegen, als bei der „Schöpfung" (während des Musikfestes); es waren so viele Tausende von Nah und Fern versammelt, daß mancher Prediger mit der ganzen Anzahl so vieler andächtiger Zuhörer, resp. gläubiger Seelen fürs ganze Kirchenjahr zufrieden wäre. Das berühmte Schneider'sche Werk, seit 30 Jahren hier nicht aufgeführt, war von Hrn. Musik-Dir. Rebling mit großer Sorgfalt einstudirt worden; die Aufführung ist im Allgemeinen als sehr gelungen zu bezeichnen, obgleich die Besetzung einiger Soli zu wünschen übrig ließ. Hr. Böttticher aus Berlin wirkte nur in dem ersten Part „Verworfene schweigt!" — und für Hrn. Rebling aus Leipzig boten sich nicht viel günstige Momente zur Entfaltung seiner Stimmmittel. Die Composition selbst bewies zur Genüge, daß wir durch Mendelssohn schon längst über die bloße Nachahmung Händel-Haydn-Mozart'scher Formen hinaus sind; gleiche Effecte sind zu oft wiederkehrend, und der dritte Theil ist keineswegs zu einer Steigerung überwältigender Art fähig. Deßhalb bleiben Schneider „als Componisten für die Gegenwart" anerkannte Verdienste ungeschmälert; ihm ist mit seinen Oratorien und durch sein Wirken in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts unendlich mehr gelungen auf dem Gebiete protestantischer Kirchenmusik, als irgend einem Componisten unseres Jahrzehnts. Hr. Rebling wird zu Neujahr seine Stellung als Dirigent des Domchores verlassen, da er die auf ihn gefallene Wahl zum Organisten an der hiesigen Johanniskirche angenommen hat. Unter den vielen eingegangenen Meldungen befand sich auch die eines Liszt'schen Schülers, des Hrn. Julius Reubke, dessen höchst günstige Zeugnisse, sowie gediegene musikalische Bildung, verbunden mit meisterhafter Technik auf der Orgel und dem Piano wol im Stande gewesen wäre, mit jedem Candidaten bei einer anzustellenden Prüfung in die Schranken zu treten. Hr. Rebling hat sich aber, wie allgemein bekannt, durch seine Leistungen auf kirchlichem Gebiete so viel Anerkennung, resp. Freunde erworben, daß es uns nicht wunder nehmen kann, wenn ganz wider den herkömmlichen Brauch für diesmal keine Probe angesetzt wurde. Ein fremdes, besonders Liszt-farbiges Element hätte mit seiner Musik, bei so entschiedenem Talente, sich und vielleicht auch vielen Andern eine interessante Zukunft geschaffen. Uebrigens sollen, um dies schließlich noch zu erwähnen, im Laufe dieses Winters Liszt's „Präludien" und „Mazeppa" hier zur Aufführung kommen.

J. Gallrein.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 6. December veranstaltete der Gesangverein Ossian im Saale des Hôtel de Prusse vor einer zahlreichen eingeladenen Zuhörerschaft eine musikalische Soirée. Die Reihe der Gesangstücke eröffnete ein Chor aus „Faniska" von Cherubini, dem sich drei Chor-Quartetten von Kalliwoda, Richter und Mendelssohn, zwei Lieder für Tenor von Grützmacher und Papir (letzteres Manuscript), zwei Solo-Terzetten für Frauenstimmen von Benedict und eine Phantasie für Violoncell von Grützmacher, vorge-

tragen von einem talentvollen Schüler desselben Hrn. G. Smith, anschlossen. Den zweiten Theil bildete Romberg's Musik zu Schiller's Lied von der Glocke. Sämmtliche Chor- und Sologesangstücke wurden von den Mitgliedern des Vereins ohne irgend eine Zuziehung fremder Kräfte ausgeführt, und zwar in einer Art und Weise, welche nicht nur von dem offenbar im Fortschritt begriffenen frischen, künstlerischen Streben der Mitglieder, sondern auch von der tüchtigen Leitung des Musik-Dir. Papier ein erfreuliches Zeugniß ablegte.

Leipzig. Im 9. Abonnementconcert am 10. December kam eine Symphonie von Richard Wuerst, Manuscript, zum erstenmal zur Aufführung. Wenn ich neulich bei der Rubinstein'schen Symphonie sagte, man könne nach einmaligem Anhören eines größeren Werkes nur eine Meinung, nicht aber ein Urtheil darüber aussprechen, so möchte ich das Gesagte kaum bis auf ein Werk ausgedehnt wissen, welchem, wie der Wuerst'schen Symphonie, so gänzlich jeder eigene Gedanke mangelt, daß man sich nicht bemühen darf zu verstehen, sondern nur zu besinnen, wo man jede einzelne Phrase schon gehört hat. Entweder hat der Componist dieses Werk seit Jahren, etwa aus der Zeit des höchsten Mendelssohncultus in seinem Pulte liegen, und nun als „neu" hervorgeholt, oder er hat von einem nothwendigen Fortschritt der Kunst gar keinen Begriff. Das Publicum selbst urtheilt bereits einsichtsvoller wie viele Künstler, und lehnt stets eine oberflächliche Nachbeterei Mendelssohn's mit etwas Gabe und allenfalls einem wenig Schumann versetzt — womit man dem Fortschritt Rechnung getragen zu haben glaubt — auf das bestimmteste ab. Wer überhaupt die große Symphonie, an deren Weiterentwicklung nach Beethoven wol zu zweifeln ist, nur als ein Forcestück benutzt, um sich auch damit, wie der Schneider, Schuster, Schlossergeselle mit seinem Meisterstück abzufinden, dessen Kunstansicht bedauere ich. Das in Rede stehende Werk scheint auch nur aus der Nothwendigkeit, sich mit der Symphonie abzufinden, entstanden zu sein, und es ist genugsam darin bewiesen, daß Hr. Wuerst mit ebenso gutem Erfolg seine Hände hätte davon lassen können, um seine Zeit besser zu verwenden, wie mit dem Unternehmen, Mendelssohn'sche Gedanken in embryonenhaften Formen als Neues zu produciren. — Frau Franziska Wuerst sang Arie aus „Ezio" von Händel. Ihre Auffassung der Arie hat mir recht gut gefallen, ebenso ist ihre Stimme kräftig und oft wohltönend — aber einen schönen Eindruck hat, entweder infolge von Manier oder unvollkommener Ausbildung ihr Gesang nicht hinterlassen; die Tonbildung ist völlig unegal, sowol in höheren Lagen als besonders in den tieferen, oft forcirten, ursprünglich nicht sehr kräftigen Tönen; der Ansatz nicht fest und bestimmt. Von drei im zweiten Theile vorgetragenen Liedern gelang das zweite, „Da lieg ich unter den Bäumen" von Mendelssohn am besten. — Außerdem spielte Hr. Diethe, Orchestermitglied, das obwol kurze, so doch zu lange Concertstück für Oboe von Rietz nicht mit der Vollendung bis ins Einzelne, welche wir sonst von diesem Künstler gewohnt sind. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, und die Freischützouverture wurden vom Orchester sehr gut ausgeführt; in Schubert's „Nachtgesange im Walde", für Männerchor mit vier Hörnern, leistete der Paulinergesangverein durchaus Tüchtiges. Was die Zusammenstellung des ganzen Programmes, sowie die einzelnen Nummern, diese drei abgerechnet, anbelangt, hat dieses Concert wol nichts weniger als große Zufriedenheit erwecken können. v. D.

Leipzig. Zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs von Sachsen veranstaltete das Conservatorium der Musik am 12. Dec. in seinem Musiksaale eine Aufführung. Das Programm derselben war folgendes: Symphonie von Jos. Haydn (D dur), die Blasinstrumente nach der Partitur auf dem Pianoforte ausgeführt von Hrn. Wendelin Weißheimer aus Osthoven bei Worms; drei Stücke aus dem Oratorium „Elias", die Soli gesungen von den Damen Joh. v. Baernewyck aus Pyrmont, Caroline Lehmus aus Fürth, Bertha Ruhr aus Königsberg; Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven (Op. 97), Pianoforte (1. u. 2. Satz) Frl. Diana Ashton aus Durham, (3. u. 4. Satz) Frl. Elise Enzmann aus Dresden, Violine Hr. Johann Lindberg aus Helsingsfors, Violoncell Hr. Edward Sidney Smith aus Dorchester; zwei Capricen für die Violine von Paganini, gespielt von Hrn. Bernhard Listemann aus Schlotheim; Sonate in Fis moll, Op. 11 für Pianoforte von R. Schumann (1. Satz), gespielt von Hrn. Herrmann Levi aus Gießen; Lied von Gellert, von Beethoven, gesungen von Frl. Bertha Ruhr; Salvum fac regem, a capella für Chor von Julius Rietz.

Der Preßburger Kirchenmusikverein am Dome zum heil. Martin feierte am 22. Novbr. das 25. Cäcilienfest seines ununterbrochenen Bestehens. Ein Wort bei dieser Gelegenheit über den Ursprung des würdigen Instituts wird den Freunden heiliger Tonkunst als ein zeitgemäßes und angemessenes Erinnern erscheinen; dem Institute selbst als ein erfreuliches Zeichen der Theilnahme auch im Auslande. — Der Verein verdankt sein Entstehen dem Eifer hochherziger Kunstfreunde, die unter der Leitung des damaligen Advocaten Georg Schariczer zusammentraten und zweckmäßige Statuten entwarfen, die von der Regierung sanctionirt wurden. Zum Protector wurde Graf Casimir Esterhazy, zum Vorsteher Abt Josef Prybila, zum permanenten Vereins-Capellmeister Prof. Kumlick und zum Actuar oder Geschäftsführer G. Schariczer erwählt, welche mit Hinzuziehung eines Obercommissärs und anderer Mitglieder den Verwaltungsausschuß bildeten. Unter 512 Mitgliedern, aus welchen der Verein nach einigen Jahren bestand, waren 348 unterstützend, 67 mitwirkend, 50 zugleich unterstützend und mitwirkend, und 52 Ehrenmitglieder, nebst den salarirten Individuen. In der Verwaltung bestehen nur unentgeldliche Ehrenstellen; die fixen Einkünfte bilden die Beiträge der sämmtlichen Mitglieder. Seinem Zweck, Förderung und Pflege der Kirchenmusik, zufolge, läßt der Verein alle Sonn- und Feiertage im St. Martins Dome Werke berühmter Meister von einem oft über hundert Mitwirkende starken Orchester aufführen und alljährlich in großen Akademien, bei einem doppelt so starken Orchester, die bedeutendsten Tonwerke ernster Gattung zur Aufführung bringen. — Am diesjährigen Cäciliatage also wurde das 25jährige Stiftungsfest begangen. Die Feier begann im Dome um 9 Uhr Vormittags mit einem Pontificalamte: Te Deum in D von Wittasek, Missa solennis in D von Beethoven, Graduale in B (Octett) von Otto Nicolai, Offertorium in G von

Ritter v. Seyfried. Hierauf folgte um 11½ Uhr die Eröffnung der außerordentlichen allgemeinen Vereinsversammlung im Saale des Primatialpalastes, mit einem zu dieser Feierlichkeit vom Ritter v. Raule gedichteten und vom Vereins-Capellmeister J. Kumlik in Musik gesetzten Hymnus. In derselben wurde vom Vereinspräsidium über das erfolgreiche Wirken des Vereins während seines Säcularquartals, nämlich „zur Ehre Gottes und Verherrlichung des ihm geweihten Dienstes, zur Bildung und Verfeinerung des Geschmacks im Gebiete der Tonkunst, zur Förderung humanitärer Zwecke ꝛc.“ Bericht erstattet, und die übrigen zur Weihe dieses Festes zur Verhandlung gestellten Gegenstände vorgenommen. — Den gegenwärtigen Ausschuß bilden: der Hochw. Abt und Domherr Carl Heiller als Protector-Stellvertreter, der k. k. Landesgerichtsrath Georg Schariczer als Präses-Stellvertreter und der b. Landesgerichtsadvocat Alexander Fekete als Actuar. — Möge dieses Institut, das schon in den ersten Jahren seiner Wirksamkeit so viel Ersprießliches hervorrief, noch lange blühen und gedeihen, und anderen Orten segenverheißende Nachahmung finden.

Paris, im November. August Gathy,
Ehrenmitglied des Vereins.

Aus Coburg schreibt man uns: Vor kurzem ist Frau Nimbs aus Darmstadt in mehreren Partien mit außerordentlichem Erfolg bei uns aufgetreten. Man hofft, daß sie auf mehrere Jahre für unsere Bühne gewonnen werden wird. Der Componist Ragiller aus Tyrol, der vor längeren Jahren in Paris den Mozartverein dirigirte, ist zweimal mit seinen Compositionen aufgetreten, und hat Beifall gefunden, obschon die Ouverture und der letzte Satz seiner C moll Symphonie etwas veraltet erschienen. Eine Festmesse von ihm wurde auf der Bühne aufgeführt. Concert-M. Späth hat ein lyrisches Tongemälde in vier Abtheilungen, Scenen aus der Natur und dem Menschenleben enthaltend, beendet. August Langert, der frühere talentvolle Schüler Ihres Conservatoriums, der später wieder einige Zeit bei uns in seiner Vaterstadt weilte, und von hier aus einigemal Ihnen bei Gelegenheit seines Auftretens in mehreren Concerten ins Gedächtniß gerufen wurde, befindet sich jetzt in Morges am Genfersee in sehr angenehmer Stellung als Lehrer, gedenkt aber später nach Paris überzusiedeln.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Contrabassist Simon aus Sondershausen trat in einem Concert des Instrumentalvereins in Aachen als Solist auf und erntete für seine hervorragenden Leistungen großen Beifall.

Frau A. v. Fortuni hatte bei ihrem Gastspiele in Stettin das Unglück auf der Bühne zu fallen und sich ziemlich bedeutend zu verletzen. Ihr Zustand ist jetzt in der Besserung.

Der Opernsänger Steger, derzeit in Dresden, wird demnächst am Kärnthnerthortheater in Wien ein Gastspiel auf Wiederengagement antreten.

Die gräflichen Geschwister Ponta befinden sich gegenwärtig in der Krim und gaben in Cherson und Odessa besuchte Concerte. Ihr nächstes Reiseziel wird Petersburg sein.

Hr. Johann Voigt aus Petersburg gedenkt diesen Winter in Deutschland zu bleiben. Er begiebt sich von hier aus nach Wien. Mehrere Pianofortewerke von ihm erscheinen in Leipziger Handlungen.

Musikfeste, Aufführungen. Am 29. Nov. gab die Liedertafel in Preßburg, die einen Theil des Kirchenmusik-Vereins bildet, unter Leitung des Hrn. R. Schurich ihr erstes Concert; Compositionen von Otto, Storch, Ungarische Lieder u. s. w. kamen mit großem Beifall zur Aufführung. Eröffnet wurde das Concert mit einem Prolog.

Das zweite Concert des Musikvereins zu Zwickau bestand in einer geistlichen Aufführung in der Katharinenkirche. Das Requiem von Cherubini und das Stabat mater von Alexis v. Lwoff kamen zu Gehör. Die Ausführung und Aufnahme, namentlich auch des letzteren Werkes, das außer Berlin und Dresden, wo es der Componist selbst zur Aufführung brachte, noch nicht in Deutschland gehört wurde, war höchst würdig.

Im zweiten Concert der Singakademie in Berlin wird Bach's Weihnachtsoratorium zur Aufführung kommen.

Neue und neueinstudirte Opern. Meyerbeer's „Nordstern“ kam in voriger Woche zum erstenmal im Stadttheater zu Hamburg zur Aufführung. Das Haus war trotz der gedrückten Stimmung voll besetzt und der Beifall ebenfalls reichlich.

Todesfälle. Am 10. Dec. starb in Leipzig der Pianofortefabrikant J. C. G. Irmler sen.

Vermischtes.

In Rom wurde in diesen Tagen ein kurioses Drama „Maria Garcia Malibran“ betitelt, zum erstenmal aufgeführt. Das Stück führt viele bekannte Persönlichkeiten aus der Künstlerwelt und der hohen Aristokratie vor. Die Malibran und Lablache sind außerordentlich schmeichelhaft gezeichnet. Bériot geberdet sich wie ein Liebhaber des Vaudeville. Malibran wird als Intriguant vorgeführt. Am ärgsten kommt die Sontag weg, welche als neidisch und eifersüchtig dargestellt wird.

Unsere „Anregungen“ beabsichtigen wir vom nächsten Jahre an als Monatsschrift, also in 12 Heften statt der bisherigen 6, erscheinen zu lassen, mit der bei vergrößertem Umfang sehr geringen Erhöhung des Preises von 1½ Thlr. auf 2 Thlr. jährlich. Das Journal erhält auf diese Weise die Gestalt, die wir gleich Anfangs im Auge hatten, und nun festzuhalten wünschen, und wir hoffen damit zugleich den bisherigen Uebelstand des etwas unregelmäßigen Erscheinens zu beseitigen. Das eben erschienene 6. Heft enthält u. a. die Fortsetzung des im 5. begonnenen Artikels über Liszt's „Symphonische Dichtungen“ von F. Dräseke. Wir machen bei dieser Gelegenheit auf den genannten Aufsatz mit dem Bemerken aufmerksam, daß er sehr viel Beachtenswerthes enthält, und jedenfalls geeignet ist, die schwebenden Fragen ihrer Lösung um vieles näher zu bringen. Durch die vom nächsten Jahre an beabsichtigte Erweiterung hoffen wir dem Ziele, welches wir uns in den „Anregungen“ gesteckt haben, wieder ein Schritt näher zu kommen.

Intelligenzblatt.

Soeben erschienen im Verlage der **Schlesinger'**schen Buch- und Musikhandlung in *Berlin*, und sind durch alle soliden Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Cherubini, Ave Maria-Gruss dir! pour Alto. 5 Sgr.
Cramer-Henselt, 20 Études célèbres pour 2 Pianos. Livr. II. 1 Thlr. 20 Sgr.
Cramer, 2 Fantaisies élégantes p. Piano: Gnadenarie v. Meyerbeer, In den Augen v. Gumbert. à 10 Sgr.
Fahrbach, 6 Fleurs musicales pour Flûte av. Piano. à 15 Sgr.
Glinka, Komarinskaja p. Piano à 4m. 25 Sgr.
Gumbert, 5 Lieder f. Alt od. Baryt. Op. 81. $^3/_4$ Thlr.
Gung'l, J., Villa-Borghese-Walzer. Op. 113. 15 Sgr. Polka Ecossaise, Mosquita-Galop, Marche de manœuvre p. Piano. à 5—10 Sgr.
Händel, Rinaldo-Aria per Alto con Pfte. 5 Sgr.
Heller, Stph., Danse néérlandaise p. Piano. $12^1/_2$ Sgr.
Henselt, Ad., Romance russe de Tanéeff. Op. 13 X. 15 Sgr., Exercices préparatoires. 1 Thlr., Impromptu. Op. 34. $17^1/_2$ Sgr., Marche d'Alexandre H. Op. 35 p. Piano. 20 Sgr.
Redern, Graf, Musica sacra, vom k. Domchor gesungen, 8 Cantica sacra 4—8stimmig, mit latein. Text. 2 Lief. à 1 Thlr.
Schäffer, Maikäfer, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Op. 50. $22^1/_2$ Sgr.
Tanzalbum, Neues für 1858 für Piano. Ladenpreis $1^1/_3$ Thlr., Subscriptionspreis nur $^1/_2$ Thlr.
Thalberg, Ballade de Preciosa, Duo du Freischütz p. Piano simplifiés p. C. Czerny. à 10 Sgr., à 4m. à 20 Sgr.
C. M. v. Weber, Ouverture aus Euryanthe zum Concertvortrag f. Piano v. Ad. Henselt. 1 Thlr., Aufforderung zum Tanz. Op. 65, p. 2 Pianos arr. p. Brauer. 1 Thlr., 2 gr. Sonates p. Piano. Op. 25 et 70. Nouv. Édit. orig. à 1 Thlr. 10 Sgr.
Wehle, Sérenade p. Piano. Op. 43. 15 Sgr.

Bei **Rudolph Weigel** in *Leipzig* erschien soeben und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Vom Musikalisch-Schönen.

Ein Beitrag zur

Revision der Aesthetik der Tonkunst.

Von

Dr. Eduard Hanslick.

2. verbesserte Auflage. — 15 Ngr.

Neue Pianoforte-Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, C. Ph. E., Allegro en Fa mineur (F moll). 5 Ngr.
Bach, J. Séb., Préludes, tirés du „Clavecin bien tempéré". Nr. 1, en Ut majeur (C dur). 5 Ngr.
———, 8 Préludes, tirés des Exercices et Suites. Nr. 1 (5 Ngr.), Nr. 2, 3 (à $7^1/_2$ Ngr.), Nr. 4 (10 Ngr.)
Raff, Joachim, Trovatore et Traviata. 2 Paraphrases de Salon d'après Verdi. Op. 70. (à 15 Ngr.). Nr. 1. Il Trovatore: Pezzo concertato nél Finale II°. Nr. 2. La Traviata: Largo del Finale II°.
Voss, Ch., Sans Toi! Nocturne romantique. Op. 235. Nr. 1. 20 Ngr.

In dem Verlage von **F. W. Arnold** in *Elberfeld* soeben erschien:

GROSSE SONATE

für Pianoforte und Violine

von **Woldemar Bargiel.** Op. 10.

Pr. 2 Thlr.

Sehr nützliche

WEIHNACHTSGESCHENKE.

Soeben erschien in neuen geschmackvollen Ausgaben:

Burkhardt, Sal., Op. 71. Neue theoretisch-prakt. Clavierschule f. d. Elementarunterricht m. 100 kl. Uebungsstücken. Mit schöner Titelvignette. 1 Thlr.
Clementi, M., Op. 36. Sonatines progressives. 20 Ngr.
Cramer, J. B., Praktische Pianoforteschule nebst Uebungsst. und Vorspielen in den meisten Dur- u. Moll-Tonarten. Neue durchgesehene u. vermehrte Auflage. 1 Thlr.
Klauwell, Ad., Op. 13. Kinderfest. 17 zweihändige Unterrichtsstücke f. Kinder. Heft 1, 2 à 10 Ngr.
Knorr, J., Classische Unterrichtsstücke für Anfänger auf dem Pianoforte. In Ordnung vom Leichtern zum Schwerern, sowie mit Anmerkungen und Fingersatz. Heft 1, 2, 3, 4 à 15 Ngr.
Louis, P., Mai-Röschen. Kleine vierhändige Originalstücke für zwei angehende Spieler des Pianoforte. Lief. I, II à 20 Ngr.
Mozart-Album für die Jugend. 28 kl. Tonstücke in fortschreitender Folge nach Themen *W. A. Mozart's* für das Pianoforte herausgegeben von einem Lehrer des Clavierspiels. 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schmidt in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York
L. Schrottenbach in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Siebenundvierzigster Band. Nr. 26. Den 25. December 1857.

Inhalt: Der dramatische Kirchenstyl. — Recensionen: Louis Ehlert, Op. 21. — Die Aufführung des „Messias" in Halle zum Besten des Händel-Denkmals. — Kleine Zeitung: Vermischte Artikel, Aphorismen; Correspondenz; Tagesgeschichte; Vermischtes. — Kritischer Anzeiger. — Intelligenzblatt.

Der dramatische Kirchenstyl.

Sein Begriff, seine Stellung in der Gegenwart und Zukunft, nebst einem Rückblicke auf seine geschichtlich vorliegenden Gegensätze.

Von

Dr. Laurencin.

(Schluß.)

Mendelssohn, obgleich von hausaus minder begabt denn Beethoven, aber demungeachtet ein Musikmensch echtester Art, ein feinfühlend Herz, wie solches nur wenigen Söhnen der Jetztzeit innewohnen dürfte, überdies ein Künstlercharakter von allseitigster Bildung, ist auf der von Beethoven urbar gemachten Fährte des dramatischen Kirchenstyls — jedoch in wesentlich verschiedener Art — fortgeschritten. Einerseits stand Mendelssohn noch ganz entschieden auf rein musikalischem Boden. Ihm war noch die Bewährung und Verwirklichung des Tongeistes an und für sich der erste und höchste Zweck aller Kunst. Freilich hatte sein elastischer Genius jene mächtigen Ergebnisse des Zeitumschwunges nach Seite der Wissenschaft und des Lebens in sich aufgenommen, ja sogar zu einer hohen Selbständigkeit der Einwirkung auf seine Tongebilde verklärt. Allein Mendelssohn, der Allgebildete, der mitten in seiner Zeit Lebende und für sie Wirkende, war zugleich der letzte Mohicaner der absolut musikalischen Richtung. Und diese letztere hatte sich vorwiegend an Bach und an der mittleren Schöpferepoche Beethoven's geklärt und entwickelt. Mendelssohn's Kirchenstyl, so entschieden dramatisch er also an vielen Stellen seiner Psalmen wie auch Oratorien hervortritt, und uns durch Töne miterleben läßt, was im Buche aller Bücher nur mit todten, und lediglich durch den Geist und die Macht des Vorstellbaren zu höherer Regungskraft angefachten Schriftzügen geprägt sich findet: Mendelssohn's Kirchenstyl, sage ich, wurzelt so tief im Sinne und in den Formen der Vergangenheit, daß er sich am Ende immer gern in das urgestaltlich allerdings entzückend herrliche Eden des Bach'schen Chorals und der Sebastian'schen Kunstfuge, oder — wenn es hoch kommt — zu jenem religiösen Aether emporschwingt, welcher die Tongebilde Beethoven's, etwa von seiner Eroica anzufangen, befruchtet hat. Allein dieser Aether, so herrlich es sein möge, unter seinen Eingebungen zu athmen, ist noch lange nicht derjenige, den unsere, durch das allmächtige Op. 123 Beethoven's groß gezogene Neuzeit als den einzig lebensspendenden erkennt. In Mendelssohn's Kirchenmusik gibt es noch allzuviel des Formellen, Aeußerlichen, blos Reflectirten. Bei aller Tiefsinnigkeit seiner religiösen Sangesart, bei allem oft unverkennbarem Walten des edelsten Künstlergemüthes, das sich nur denken läßt, macht Mendelssohn in seiner Kirchenmusik eine Menge rein nachsinnender Ruhepuncte. Es geht dies so weit, daß jener oft überquellende Strom von Geschehnissen, welche der Text seiner Oratorien und Psalmen an uns vorüberführt, empfindlich gehemmt wird durch so starr reflectives Beiwerk, so anregend, ja selbst in gewissem Sinne schwunghaft, dieses letztere auch dem von den Worten absehenden Musiker in den Ohren, ja sogar im Verstande und Gemüthe widerklingen möge. Mendelssohn macht diese vielen Ruhepuncte vielleicht eben deßhalb, weil er

einerseits vorwiegend Gemüthsmensch gewesen, es ihn jedoch anderseits nach universeller Wissenschaftspflege und nach der Herausbildung des Erlernten und Erforschten in der wirklichen Tonwelt gedrängt haben mochte. Der Kirchenmusik unseres Meisters fehlt — kurz gesagt — dasjenige Sein, welches man Selbstbewegung des Gedankens nennt. Sie ist voll dramatischer Momente. Doch im Ganzen schwankt sie hin und her zwischen strenger Beschaulichkeit, reiner Kunstmusik und endlich zwischen jenem Tonwesen, das wir oben als einen Fund der an Beethoven herangebildeten Zeit kennen gelernt haben. Mendelssohn's Kirchenmusik spielt mit Charakter, Geist, Herz und entsprechender äußerer Geberde eine Vermittlerrolle zwischen Einst und Jetzt. Doch nein; sie spielt diese Rolle nicht nur, sie führt selbe auch lebend und in der Wahrheit des Geistes durch. Aber wer vermitteln will, thue er dieses auch noch so geschickt, geistvoll und beherzt, trifft doch eigentlich selten den wahren Kern der Sache. Das gewöhnliche Resultat solcher Bestrebungen ist ein bloses Nebeneinanderbestehen, ein gleichgiltiges Sichvertragen derjenigen Elemente, die man versöhnend einen will. So nimmt denn auch in Mendelssohn's Kirchenmusik bald die eine, bald die andere dieser Tonmächte Sitz und Stimme. Es entsteht aus diesem Kommen und Gehen freilich auch ein Gebilde voll Leben, und — in so herrlichen Formen, gleich den Mendelssohn'schen wiedergespiegelt — auch ein Tongemälde voll Adel, Innigkeit, Kraft, Tiefe, kurz von Allem, was im inneren Menschen keimt und blüht. Doch dies ist eben nicht dasjenige Bild, welches unsere Zeit will. Und sie will fürwahr keine leere Traum- und Truggestalt. Liegt doch in Beethoven's D dur Messe schon das gewichtigste religiöse Tondrama voll inneren und äußeren Lebens, objectiver Gedankentiefe und rein persönlichem Aufgehen des Schöpfers im Gefühle des echten Christen, ein Tondrama voll Regsamkeit und zugleich Gottbeschaulichkeit, voll thatendurstiger Kühnheit und tief im Herrn versenkter Würde, voll phantastischer Freiheit bei unverbrüchlicher Denkerstrenge die unbeugsamen Schrittes auf den festen Bahnen der Bach'schen, ja selbst oft der altitalischen Tonwelt einherwandelt! Wenn Einem unter den Großen des Tonreichs, so ist Beethoven das erhabene Vermittelungswerk alter und neuer Tonanschauung gelungen. Mendelssohn hingegen, so urbildlich edel und überhaupt bedeutend er als Schöpfer in Tönen, und namentlich als musikalischer Apostel heiliger Stimmungen dastehen mag, nimmt dennoch — leider muß man es sagen — dem Zeitdrange gegenüber eine etwas schiefe Stellung ein. Sein juste milieu-Grundsatz zählt in unseren Tagen der treuen Anhänger nur sehr wenige. Ins volle, nicht ins halbe Menschenleben strebt unsere Gegenwart einzugreifen. Was ihr immer vorgeführt wird, muß ihr klar, leicht vorstellbar, lebenssüppig gezeigt werden. Der noch so geistreichen aber mystischen Theorie, und selbst der auf solchem Boden gekeimten Praxis verschließt der Mann des neunzehnten Jahrhunderts Ohr und Herz. Im Lichte dramatischer Wahrheit und Lebendigkeit muß jede Erscheinung ihm tagen. Dann erst umfaßt er sie liebend, und macht sie zu seinem Eigenthume. Daher der allgewaltige Zauber Beethoven'scher Kirchenmusik auf alle echten Zeitsöhne. Daher der Drang der meisten begabteren Jünger, auf seinen Bahnen fortzuwandeln. Daher denn auch das bunte Leben in Berlioz's „Requiem" und in seinem Oratorium „die Kindheit Christi". Daher endlich auch das jeder Situation des kirchlichen Textes streng gerecht zu werden strebende üppige Tonfarbenspiel in Liszt's „Granermesse," namentlich im Credo derselben. Allerdings läßt sich von diesem ganzen Beethovenepigonenthum mit Recht dasselbe sagen, was Schumann dereinst über Wagner geäußert. Wäre nämlich diese Beethoven'sche Nachgeburt von Kirchencomponisten in ihren Schöpfungen ebenso melodiöser als geistreicher Art, so wäre sie die Führermacht der Zeit. Es steht demnach der rechte Schüler der Beethoven'schen D dur Messe erst zu erwarten. Allein der Anfang ist gemacht, und die Zukunft wird gewiß die segensreichen Früchte dieser neuerlich so selbständig durchgebrochenen Idee einer dramatisch belebten geistlichen Musik dann ernten, wenn ihr ein ursprünglich mit reicher Schöpferkraft begabter Musensohn seiner Zeit erstehen sollte. Der urwüchsigste von diesen auf Beethoven'schen Grunde emporgeklommenen Geistern ist unstreitig Berlioz. Er hat das vollste Zeug zum Kirchencomponisten, wie ihn die Gegenwart fordert. Hoher Gedankenflug bei überschwenglichem Reichthume an harmonischer Erfindung und sanglicher wie instrumentaler Combinationsgabe kennzeichnen alle Schöpfungen seines Geistes, und regen auch mächtige Schwingen in seinen beiden Tonwerken religiösen Styls. Nur möchte gegen seine oft allzu despotische Behandlung der reinen Menschenstimme und alles Dessen, was in den Bereich des unbedingt Melodischen gehört, Einsprache gethan werden. Ist ja doch eben der Gesang eine der bedeutungsreichsten Erscheinungsformen der kirchlichen Tonseele! Eine stimm- und chorgemäße Schreibart wird für jeden Dichter in Tönen, auch für den größten musikalischen Freidenker, stets unverbrüchliches Gesetz bleiben. Ebenso wird dasjenige Wesen, welches man Melodie im höheren Sinne nennt: also das selbständige Klingen und anmuthende Singen jeder einzelnen Stimme, gleichviel ob sie alleinherrschend oder als Glied eines vielstimmigen Organismus auftrete, immerdar jener Stern des Pols sein und bleiben, welcher dem Tondichter überhaupt, insbesondere aber dem Sänger zu Ehren des dreieinigen Gottes als Lebensregel vorzuscheinen berufen. Freuen wir uns indeß der Thaten eines Berlioz und — grundsätzlich genommen — selbst jener eines Liszt, und erwarten wir mit ruhiger Fassung den, der da erst kommen wird zu erfüllen die nach der Unend-

lichkeit führenden Bahnen des erhabenen Sängers der Missa solemnis Op. 123!

Aber finden sich denn nicht etwa schon Anfänge, ja selbst bis zu einem gewissen Puncte bereits herausgebildete Offenbarungen der Idee eines dramatischen Kirchenstyls in den Werken unserer älteren Großmeister? Gleich im Vorhinein muß bemerkt werden, daß hier von jener in gewisser Beziehung ewig mustergiltigen Epoche des rein beschaulichen Kirchenstyls der alten Niederländer, Italiener und selbst der ersten Altdeutschen ganz abgesehen werden muß. Hier war eben nur die eine, in sich untheilbare und völlig allgemeine Stimmung der Gottbeschaulichkeit die einzige Triebkraft jener allerdings oft überwältigend schönen Tonreihen, welche da zu Tage kamen. Ueber den Zauberkreis einer gewissen Allgemeinheit, in dessen Bereiche der Tondichter des sechszehnten bis zu jenem allgewaltigen des achtzehnten Jahrhunderts, den ich gleich nennen werde, so zu sagen klang- und betselig verschwamm, wagte sich die rein vocale Kirchenmusik nie und nimmer hinaus. Erst der mächtige Tonprophet des verwichenen Jahrhundertes, Seb. Bach, war es, der den Muth künstlerischer Ueberzeugung durch jene Doppelthat bewies, deren äußere Seite auf der engen Verkettung der instrumentalen mit der Vocalmusik beruht, und deren innerster Kern in jener wunderwürdigen Lebendigkeit zu finden ist, mit welcher er in seiner Kirchenmusik die durch den Text klar vorgebildeten Momente religiösen Fühlens auch zum Tageslichte beredter und deutlich vorstellbarer Tonerscheinung gefördert hat. In seinen Passionsmusiken, in seiner hohen Messe, in seinen Kirchencantaten u. s. w. ist nicht allein strengste innere Einheit von Wort und Ton, sondern auch eine fast magisch zu nennende Allkraft ersichtlich, welche den Hörer gleichsam miterleben läßt, was ihm die untergelegten heiligen Worte sagen. Allein Bach war, bei allem oft so sieghaft durchbrechenden Drange nach dem ihm schon bewußt aufgegangenen Urbilde dramatisch-religiöser Tonpoesie, doch wesentlich Ascetiker reinsten Gepräges. Er war ein ohne Unterlaß betender, glaubensstarker Urchrist. Daher die fortgesetzte Wiederkehr seiner Kirchenmusik auf den Choral, das ursprüngliche Strombeet musikalischer Andacht. Er war ferner Mann und Herold der Tonwissenschaft in dieses Wortes vollständigstem Sinne. Daher sein rastloses, durch geistige Vorbestimmtheit gleichsam geheiligtes Weben, Denken und Thun im Gebiete contrapunctischer Formen. Diese letzteren haben sich freilich durch seine Feder zu geistigen Wesen immer verklärt; sie sind daher nie starr, sondern immer flüssig und neues Leben ausspendend in seinen Werken hervorgetreten. Diese beiden eben bezeichneten Gegenfüßler jenes dramatischen Kirchenstyls, wie ihn die Neuzeit fordert, ließen diese in Bach zuerst aufgedämmerte große Idee denn doch nur zu einem zeitweiligen Durchbruche kommen, aber noch lange nicht zur Kraft eines allbestimmenden Grundsatzes künstlerischen Schaffens erwachsen. So war denn Bach, wie in so vielen Richtungen des tönenden Seins, auch in dieser ein erhabener Lehrer und oberpriesterlicher Verkünder der Wahrheit. Allein erst seiner Nachgeburt war die Blüthenentfaltung der von ihm gepflanzten Keime vorbehalten. —

Einen ungleich breiteren Boden hatte sich der Gedanke dramatisch belebter Tonauffassung heiliger Worte in der Kirchenmusik Vogler's und Cherubini's geebnet. Wie ich schon in meiner Schrift „Zur Geschichte der Kirchenmusik" u. s. w. darzuthun beflissen war, hat der geistliche Tonstyl dieser beiden einander so verwandten schöpferischen Charaktere zumeist auf die tonliche Entfaltung des symbolischen Elementes hingearbeitet. Allein beide Meister können, bei allem Schwungleben, bei aller Ausdruckswahrheit, so ihre Kirchenwerke durchglüht, doch von zwei Grundfehlern nicht freigesprochen werden, die ihnen das Recht, in Sachen des geistlichen Styls bahnbrechend aufzutreten, wenn nicht entzogen, doch bedeutend geschmälert haben. Der Drang nach symbolischer Glanzfülle leitete sowol den Einen wie den Anderen nur allzuoft auf den Seitenpfad reiner Welt- und Effectmusik. Diese verlor sich bei ihnen häufig in kleinliche Tonmalereien, ja geradezu in theatralisches Gedröhne, welches sich wol immer klangschön, ja in gewisser Beziehung mächtig ergreifend, doch — auf den heiligen Text bezogen — oft höchst charakterwidrig herausgestellt hat. Eine zweite Achillesferse beider Tondichter war ihre allzu große Neigung für das Conventionelle, oder wenigstens der Mangel an Kraft, diese Herkömmlichkeiten bei Seite zu schaffen. So findet sich denn in Vogler's und Cherubini's Kirchenmusik, neben Wunderherrlichem, aus freiestem Schöpferborne Entquollenem, auch viel trockene unfreie Kopfarbeit. Es treten uns also auch hier nur geniale Anfänge entgegen. Doch wir vermissen fast in all ihrer Kirchenmusik jenen Geist, der fähig ist ein Ganzes zu schaffen. Nicht unbegründet ist daher jenes abfällige Urtheil, welches A. B. Marx in seiner „Musik des neunzehnten Jahrhunderts" über Cherubini's geistliche Musik fällt, wenn er sie „höfischgleißend" nennt, das zweite Mal jedoch — ein bischen hart und, so mich däucht, etwas blind für die großen Seiten derselben — mit der aalglatten, galanten Kirchenmusik Hummel's, des urbildlichsten aller Formalisten, in eine Reihe stellt. Der große Dichterdenker Marx hat, als er diese Zeilen schrieb, wol ganz richtig die Auswüchse der Cherubini'schen Kirchenmusik geschildert. Allein er hat unter Einem ganz vergessen, daß Meister Cherubini — nebst viel Anderem gleich herrlicher Art — auch einen Krönungsmarsch voll Andacht und schwungvoller Weihe, (siehe die Consecrationsmusik zu seiner dreistimmigen Messe) ein wunderwürdiges Qui tollis mit dem alles Mark erschütternden As-Orgelpuncte in den Violinen (siehe das Gloria der

C dur Messe) und die erste Hälfte eines Pater noster u. s. w. geschrieben. Es sind dies Tonstücke, in denen ein Geist lebt, der nur einem gläubig-bewußten Christengemüthe, doch keineswegs einem bloßen Höflinge oder Kopfmenschen zu entströmen vermag. und so giebt es, will man nur sichten, in Cherubini's Kirchenmusik eine Fülle des wahrhaft Außerordentlichen, das sich dicht an Beethoven reihen darf. Ein gleicher Fund. erwüchse uns aus der Durchforschung der geistlichen Musik Vogler's, namentlich seiner Hirtenmesse und Choralvesper. Allein beide Meister bieten Wahres und Falsches in so wirrer Mischung, daß man mit Recht Anstand nimmt, ihre Kirchenmusik als Ideal ihrer Art, als ein Beethoven's D Messe nahekommendes Meisterstück hinzustellen.

Die rationalistische Schule der Kirchencomponisten, ebenso die Haydn-Mozart'sche, hat dem Gedanken einer dramatisch-belebten Auffassung der heiligen Worte alle Zugänge versperrt gehalten. Hier machte sich entweder nur ein erborgter ascetischer Flitter, oder eine vollends theatralische Weltlichkeit geltend. Auch hier stimmen wir — aber unbedingt — in Marx's treffendes Wort ein, das uns mit beredter Zunge lehrt: „schon Haydn's und Mozart's Messen und Hymnen lassen empfinden, daß außerkirchliche Vorstellungen und reinpersönliche Stimmungen und Auffassungen sich einmischen, daß mehr natürliche (deistische) Andacht in ihnen wallt, als Inbrunst glaubensfester Kirchlichkeit."

Nur ein einziger Meister zweiten Ranges, obwol ein Sprößling Haydn-Mozart'scher Grundanschauungen und obwol wesentlich Rationalist, hat dennoch den Muth gehabt, in seiner Kirchenmusik für die Idee des dramatischen Kirchenstyls eine großentheils siegreiche Lanze zu brechen. Es war dies W. J. Tomaschek in seinen beiden Seelenmessen und in seiner ersten — Es dur — Messe. Man prüfe diese Werke an der Führerhand des hier dargelegten künstlerischen Standpunctes, und sie werden sich meist probehältiger erweisen. Nur ist auch er seinen herrlichen Absichten nicht durchweg treu geblieben, und an manchen Stellen in die Extreme kalter Beschaulichkeit, trockener Kopfarbeit, ja selbst in jenes gefühlsselige melodische Schwelgen seiner ursprünglichen Richtung verfallen. Daß er aber Wahres und Echtes gewollt, wird Einem aus dem Studium seiner Kirchenmusik ganz klar. Es sei denn mir, einem der treusten Schüler des würdigen Verklärten erlaubt, hier einer Aeußerung zu gedenken, die er dereinst als Keim in mein zu jener Zeit noch unselbständig nachbetendes Wesen tief versenkt hat. „Wenn die Kirchenmusik nicht lebend vor uns entwickelt, was der Text will, so ist sie keinen Plunder werth." So sprach der Meister in der ihm eigenen biederen Weise. Und er hatte Recht. Allein er hatte noch nicht den Muth errungen, alle, auch die fernsten, Consequenzen seiner Ansicht zu vertreten. Darum wies er, diesen Satz begründen wollend, immer nur auf Vogler nnd Cherubini hin. Doch an Bach und gar an Beethoven seine willigen und gläubigen Jünger heranzuführen, wagte der Nestor altslavischer Schule nicht. Aus welchem Grunde? ist hier der Ort nicht zu untersuchen. Doch Ehre ihm und seiner That gewordenen Erkenntniß. Wir aber wollen rüstig weiter gehen! Wir wollen uns recht sonnen an dem durchgreifend ausgeprägten dramatischen Elemente in Bethoven's D dur Messe, und auf dieser Bahn fortschreitend, die Bestrebungen unserer Neuesten mit Liebe verfolgen, ohne uns irre machen zu lassen von dem klaffenden Weltgerede und von den noch immer nicht so ganz überwundenen Gegensätzen des rein contemplativen und des so gefährlichen, ja selbst musikalisch genommen, auf grauenhafte Abwege führenden profanen oder Theaterstyls.

Einer weiteren Untersuchung behalten wir die Grenzbestimmung zwischen kirchlichem und weltlichem Musikstyle vor.

Concertmusik.

Symphonien, Ouverturen ꝛc.

Louis Ehlert, Op. 21. Hasis-Ouverture für Orchester. Breslau, Leuckart. Partitur 1 Thlr. 5 Sgr. Vierhändiger Clavierauszug 25 Sgr.

Diese Ouverture wurde vor einiger Zeit hier im Gewandhause aufgeführt, und auch nach näherer Kenntniß der Partitur kann ich mich eigentlich nur auf die damals über dieses Werk mitgetheilte Meinung zurückbeziehen. Es schließt sich zu enge der Mendelssohn-Gade'schen Richtung an, als daß man neue und eigenthümliche Gedanken, oder ein individuelles Leben darin finden sollte. Es ist eine gar zu charakteristische Eigenthümlichkeit der Nachahmer Mendelssohn's, daß sie sich fast immer rein mit der Nachahmung begnügen, und von einer aus eigenem Innern und in eigener schöpferischer Lust sich entwickelnden Ideenbildung gänzlich abstehen — und dieses wol meist nicht aus Wahlverwandtschaft oder übergroßer Verehrung, sondern aus Bequemlichkeit oder gänzlichem Mangel an höherer Idealität. Die Aeußerlichkeiten Mendelssohn's sind in der That leicht nachzumachen, leichter wie die irgend eines anderen Meisters, weil sie am meisten auf der Oberfläche schwimmen; und auch vor wenigen Jahren noch war für Componisten ohne innere Selbständigkeit nichts ersprießlicher, als sich ganz seiner Manier in die Arme zu werfen, und sich dadurch fast für immer selbst aufzugeben. Doch jetzt ist es allmälich anders geworden — das bessere Publicum geht nicht mehr ohne Kritik an Mendelssohn's Werke, und wir erleben selbst hier in Leipzig Beispiele ganz veränderter Ansicht über den Meister. Natürlich daß gegen die Nach-

ahmungen das Publicum noch entschiedener ablehnend auftritt. Wo sie in Concerten gehört werden, sind sie meist mit einem Schwertschlag abgethan. So werden für die Zukunft wenigstens durch die Erfolglosigkeit beim Publicum jene Epigonen veranlaßt werden, über ihr Thun etwas mehr nachzudenken, und vielleicht an der Entwicklung ihrer eigenen Originalität, wenn sie deren besitzen (und in einem gewissen Grade besitzt sie jeder Mensch, nur daß sie oft durch äußere Einflüsse erstickt wird), mehr zu arbeiten, statt sich träge von einem längst getrübten Wasser mit fortschwemmen zu lassen. Wer einer willen- und charakterlosen Nachahmung sein ganzes Selbst opfert, und sich begnügt wie ein bloser Schlagschatten nur durch sein alter ego zu leben, hat entweder nichts zu opfern oder ist noch in engster Befangenheit gefesselt.

Im vorliegenden Werke von Ehlert finde ich auch die gute Seite der Mendelssohnnachtreter, nämlich ein ziemliches Geschick in Handhabung der äußeren Mittel; es klingt deßhalb alles gut — freilich sind auch die Klangfarben erborgt, wie jeder gleich auf der ersten Seite der Partitur sehen kann; die Instrumentation ist zierlich, glatt, aber ohne die tiefere Charakteristik einer individuellen Thätigkeit und Vereinigung der Instrumente zu einem lebensvollen Bilde. Die Form des Werkes hat nichts Selbständiges, sondern ist die angelernte, und diesem Standpuncte ganz gemäß nicht so frei organisch, wie man sie finden würde, wenn sie aus eigenen Gedanken sich entwickelt hätte. Die letzteren aber fehlen ganz, man findet keinen, den man nicht aus dem unmittelbaren Einfluß der ersterwähnten Schule herleiten müßte. Wie häufig dabei die bloße Phrase aushelfen muß, kann man aus ihrer Untrennbarkeit von der ganzen Manier schließen. Eine specielle seitenweise Kritik des Werkes zu geben, wäre überflüssig und es würde nur in Wiederholung vieler schon unendlich oft gesagter Dinge ausarten. — Das vierhändige Clavierarrangement, welches ebenfalls erschienen ist, ist leicht spielbar und originalgetreu vom Componisten selbst eingerichtet.

A. v. Dommer.

Die Aufführung des „Messias“ in Halle zum Besten des Händel-Denkmals.

Diese zum Besten des Händel-Denkmals veranstaltete Aufführung fand am 15. Decbr. Mittags in der Marktkirche statt, und schon im voraus ließen die einzelnen Umstände das Unternehmen von einem so anziehenden Nimbus umgeben erscheinen, daß alles zur Theilnahme daran aufforderte. Abgesehen davon, daß Händel's „Messias“ an sich eine ewig frische Anziehungskraft ausübt, erscheint auch an einem Orte, mit dessen Mitteln und Mechanismen zur Herstellung großer Kunstproductionen man weniger vertraut ist, wie mit den heimischen, die Production selbst in einem poetischern Lichte, und wirkt innerlicher und unmittelbarer. Ueberdies war die Besetzung außerordentlich vielversprechend, denn die Soli hatten Frau Lind-Goldschmidt, Frl. Jenny Meyer und die HH. Otto und Sabbath vom Berliner Domchor übernommen. Die Chorkräfte stellte die Hallesche Singakademie, und das Orchester bestand aus eigenen, durch Leipziger Mitglieder des Gewandhauses verstärkten Mittein. Vor allem aber konnte man erwarten, daß das Werk durch Robert Franz, der die Studien und die Ausführung geleitet hat, die sorgfältigste und pietätsvollste Darstellung finden werde. Ein großer Theil der sehr zahlreichen Zuhörer mochte wol durch die Mitwirkung der Frau Goldschmidt hauptsächlich angezogen sein, aber es ist nur der Sache gemäß, wenn man die größten Verdienste bei der Aufführung speciell den vorzüglichen Leistungen des Chores zuschreibt. Wer nicht weiß, daß Franz in Halle waltet, vermuthet diese tüchtig gebildeten Gesangkräfte kaum an einem von sonstigen musikalischen Interessen durchaus nicht sehr bewegten Orte; um so mehr muß man den bedeutenden künstlerischen Einfluß erkennen, durch den er eine ziemlich große Anzahl von Kunstliebhabern so für die Sache einzunehmen und zu leiten weiß, daß sie gewiß sehr ernste Studien nicht gescheut haben, um sich zu ihrer beträchtlich hohen Bildungsstufe zu erheben. Viele größere Institute, so z. B. unsere Leipziger Singakademie, könnten sich Glück wünschen, wenn sie auch nur den halben Weg zu jenem Grade selbständiger Tüchtigkeit zurückgelegt hätten. Wollte ich hier eine weitere Parallele ziehen, so würde sich für Leipzig wenig Ehre herausstellen, da seine bedeutenden Mittel und alten Kunstinstitute in der Kirchenmusik — die Charfreitagsaufführungen, bei denen es freilich mehr auf Masse wie auf Gediegenheit hingeht, ausgenommen — so gänzlich ohne Thätigkeit sind, daß ein erst vor wenigen Jahren hier begründeter Verein alle älteren überflügelt hat, wie jederzeit etwas zum bloßen Herkommen Ausgeartetes von einer neuen und frischen Kraft leicht überholt wird. Der Franz'sche, auch nur aus Dilettanten gebildete Chor, zeichnete sich durch die größte Sicherheit und Reinheit aus, dabei habe ich die wirklich echt musikalische Leichtigkeit bewundert, mit welcher die Sänger die schwierigen colorirten Chöre ausführten; ebenso die zwanglose Präcision der Einsätze aller einzelnen Stimmen, so daß jeder Sänger nur mit sich, seiner Aufgabe und dem Dirigenten zu thun hat, keiner aber, wie so häufig in Liebhaberchören, sich auf seinen festeren Nachbaren zu verlassen schien. Dabei ist die Deutlichkeit der einzelnen, und in fugirten Sätzen das klare, aber durchaus nicht prätentiöse Hervortreten der die Themen führenden Stimmen, sowie das maßvolle Unterordnen der anderen sehr schön musikalisch. Die Klangfarbe des ganzen Chores ist nicht glänzend, sondern mehr ernst und bescheiden, aber durchaus warm und lebensvoll, und eines

höchst energischen Kraftausdruckes fähig. Zu seinen seltenen und wohlklingenden Chortenören kann Franz sich übrigens Glück wünschen. Es ist zu bedauern, daß der Chorgesang meist so im Argen liegt, daß er entweder wie in vielen Vereinen gänzlich ohne leitende Idee, nur der Nutzbarkeit oder der Geselligkeit als Deckmantel dient, selten aber, wie im vorliegenden Falle, künstlerisch geübt wird. Ein Gesangchor in tüchtigen Händen ist keineswegs, wie ich irgendwo gelesen habe, „eine plumpe Masse, die des ausdrucksvollen Orchesters" bedarf, sondern gewiß ein zur unmittelbarsten Gefühls- und Lebensäußerung auf das höchste berechtigtes musikalisches Organ.

Das Orchester stand im richtigen Verhältniß zum Chor, und begleitete gut; die etwas weit zurückstehenden Holzblasinstrumente konnte man mitunter deutlicher und verständlicher wünschen, und wenn ich eines entbehrt habe, so war es die Mitwirkung der Orgel an betreffenden Stellen. Eine, natürlich verständige und sehr mäßige, Benutzung der Orgel in der Kirchenmusik macht doch immer den gewaltigsten und feierlichsten Eindruck, sei es um großen und kräftigen Momenten eine prächtig erhabene Wirkung zu geben, oder eigene Klangschattirungen zu erzielen; man sollte stets ihre Verwendung möglich zu machen suchen — im vorliegenden Falle waren die Baulichkeiten des Chores ein nicht zu beseitigendes Hinderniß. Die kurzen Recitative wurden mit dem Clavier begleitet, was ich für ganz gut halte; die Unreinheit der Violoncellaccorde wird dadurch umgangen und die Abwechselung mit dem Streichquartett doch nicht beeinträchtigt.

Frau Lind-Goldschmidt sang, wie erst schon erwähnt, die Sopransoli; sie steht seit Jahren in dem Rufe Händel vorzüglich zu singen, besonders die Einfachheit ihres Vortrages wird gerühmt. Dennoch habe ich nicht finden können, daß sie in dieser Aufführung ihren großen Ruf als Händelsängerin gerechtfertigt hätte; im Gegentheil, ihre Auffassung der Partie war weit von Einfachheit entfernt, und man kommt noch einmal in die Verlegenheit, die Frage thun zu müssen, was eigentlich die Pflicht des ausübenden Künstlers bei der Darstellung eines Werkes oder einer Partie sei — ob er nur den in dem Werke lebenden Ideen und ihrer Erscheinung sich hinzugeben habe, oder seine eigene individuelle Anschauung desselben Stoffes, sei sie naturwahr oder künstlich, in jenes fertig bestehende Werk hineinzutragen berechtigt sei. Bei einem Meister, dessen Styl so ausgeprägt und von jeder individuellen Mehrdeutigkeit so frei ist wie der Händel'sche, und bei der untrüglichen Klarheit, mit welcher der geistige Inhalt in seinen Werken herausgestellt ist, hat der ausübende Künstler nur nach den Intentionen des Werkes zu verfahren, und dessen Inhalt und Ausdrucksformen wahr und unverändert wiederzugeben — nun und nimmehr jedoch seine persönlich wahre oder gemachte, von dem Charakter des Werkes abweichende Anschauung derselben Ideen geltend machen zu wollen. Frau Lind-Goldschmidt hat das letztere gethan, und trotz ihrem gefeierten Namen kann man tadeln, daß sie von der Einfachheit und der Natur ihrer Partie sehr weit abwich, nicht das Werk als Hauptsache gab, sondern ihre eigene Person in den Vordergrund stellte, und das Unding „Auffassung" in prätentiöser Weise ihre Aufgabe beherrschen ließ. Ihr Vortrag schien einen religiösen Eifer zur Schau zu tragen, den man dem Werke gegenüber unwahr nennen muß, denn er ist durch keinen einzigen Zug desselben bedingt; nirgend ist darin die Nothwendigkeit dem religiösen Eifer sich hinzugeben auch nur auf das leiseste angedeutet — im ganzen Werke herrscht nur die klarste und unerschütterlichste Ruhe einer natürlichen und fest begründeten Anschauung, die himmelweit von jedem pretentiösen Bekennen und jeder Ostentation entfernt ist. Frau Goldschmidt hat durch die große Bedeutsamkeit, mit welcher sie nicht nur von einem anderen künstlerischen, sondern auch religiösen Gesichtspuncte aus wie dem einfachen Händel'schen ihre Partie vertreten zu wollen schien, den einzig wahren Charakter derselben verfehlt. Auch in rein musikalischer Beziehung ließe sich manches sagen über ihr willkürliches Verzögern des Tempos, über das Verlegen einzelner Stellen in die höhere Octave ohne Grund einer schöneren Wirkung, über hinzugethane Verzierungen, und besonders über manche aus der Anwendung der äußersten Grenzen des Forte und Piano entstehenden Effecte; alle diese Mißgriffe keimen von selbst aus dem Mangel einer strengen Hingabe an das Werk. Gegen die Vollkommenheit der Gesangskunst der Frau Goldschmidt kann man dagegen nicht den leisesten Zweifel erheben — es wird nicht leicht eine in einer so durchgeistigten Kunstfertigkeit ihr ebenbürtige Sängerin wieder erstehen. — Frl. Jenny Meyer mochte mit der ihr wenig günstig liegenden Partie zu kämpfen haben; ihr sonst einfacher und schöner Vortrag litt darunter, daß ihre Stimme nicht hinlängliche Kraft zu entwickeln vermochte. Hr. Otto ist ein tüchtiger und fester Sänger, und genügte seiner Partie; Hr. Sabbath aber gab das, was auch Frau Goldschmidt hätte geben sollen, um die Aufführung vollkommen zu machen; sein wohlgelungenes Streben, seine Partie und nur ausschließlich diese selbst in möglicher einfacher Schönheit und Wahrheit wiederzugeben, ist ein Vorzug, den ich um alles in der Welt nicht gegen ein erkünsteltes Pathos einer Auffassung, die durchaus eine eigene sein soll, vertauschen möchte; dabei steht ihm die beste Technik, Reinheit und Sicherheit der Coloratur, und der freieste Gebrauch seiner Kunstmittel zu Gebote.

Das ganze Concert aber hat einen schönen Eindruck hinterlassen; der Geist der ernstesten Hingabe und tüchtigsten Ordnung, welcher auch über alle Anordnungen im Orchester waltete, erhöhete denselben. Die Einnahme ist wol sehr bedeutend gewesen, da bei hohen Preisen die

Kirche ganz gefüllt war. Möchten doch recht bald auch andere Städte ihre Thätigkeit aufbieten, um das Händel-Denkmal in Erfüllung zu bringen. Wenn wir irgend zweien Meistern Zeichen nationaler Verehrung schuldig sind, so müssen sie Bach und Händel gehören — dem Ersteren freilich wird durch die Herausgabe seiner Werke im Reiche des Geistes und der Kunst allerdings ein Denkmal gesetzt, wie es bis jetzt noch nicht leicht einem deutschen Meister zutheil geworden ist.

A. v. Dommer.

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Die Wirksamkeit der Einzelnen. So sehr das Leipziger Theater, was Oper betrifft, gegenwärtig zu wünschen übrig läßt, in einem Grade, daß von einer Oper bei uns eigentlich jetzt kaum die Rede sein kann, so anerkennenswerth ist die Thätigkeit desselben in den letzten Jahren in Bezug auf neuere Dramen gewesen. Sofort aber wiederholt sich auch hier ein oft beklagtes Uebelstand. Es werden derartige Aufführungen nur zu häufig von dem Publicum wenig unterstützt, und die Folge ist, daß die einstudirten Werke bald wieder von dem Repertoir verschwinden oder wol gar nur einmal zur Darstellung kommen, und der Direction die Lust zu weiteren Versuchen verloren geht. Warum der Kunst Opfer bringen, wenn die elendesten Machwerk volle Häuser erzielen? Allerdings hat solche Theilnahme bisjetzt oftmals in sehr zufälligen Umständen, begangenen Mißgriffen, ihren Grund, wie wenn z. B. ein Stück, von dem vorauszusetzen ist, daß es vorzugsweise nur eine bestimmte Classe des Publicums interessiren wird, an einem Abend gegeben wird, wo gerade diese Classe am Besuch des Theaters verhindert ist, wie es z. B. mit Tempelley's „Klytemnestra" bei uns der Fall war. In der Hauptsache aber ist etwas Wahres an dem bezeichneten Uebelstand. Das Publicum hat kein specielles Interesse an Kunst und Künstlern und der Gesichtspunct der Aufmunterung jüngerer Talente liegt ihm fern, es will unterhalten sein, und sucht die Werke auf, wo es glaubt, seine Zwecke erreichen zu können, während es die unbeachtet läßt, die ihm keine Bürgschaft sicheren Genusses gewähren. So wird das Werdende nicht unterstützt und die Künstler stehen und jammern über die Lauheit des Publicums. Daß sie selbst großentheils die Sache in der Hand haben, daß sie selbst vor allen Dingen sich rühren müßten, daran wird bei uns fast noch gar nicht gedacht. Die Künstler selbst und Alle die, welche der Kunst näher stehen und sich specieller für dieselbe interessiren, müssen anfangs das Publicum bilden und durch ihr Beispiel die größere Menge heranziehen und anfeuern. Dies gilt nicht blos von dem hier zunächst erwähnten speciellen Fall, es muß allgemeiner Grundsatz sein, und auch auf musikalischem Gebiet seine Anwendung finden, was Besuch der Concerte, Verbreitung und käufliche Erwerbung gedruckter Werke u. s. w. betrifft. Die Sache wäre gemacht, wenn Alle die, die jetzt müßig dastehen und immer warten, daß das Publicum sich entschließen solle, selbst Hand anlegen, die kleine Beisteuer nicht scheuen, hingehen und bezahlen oder kaufen, wenn sie in ihren Kreisen wirken, Bekannte heranziehen und zur Theilnahme veranlassen wollten. Ganz dasselbe gilt von gedruckten Werken. Man klagt, daß tüchtige Bestrebungen nicht unterstützt werden, daß die Verleger aus Mangel an Absatz zu vielen guten Unternehmungen sich nicht entschließen können, und wirft auch hier, statt selbst Hand anzulegen, alle Schuld auf das arme Publicum, welches für alle Mängel verantwortlich sein soll. Es ist seltsam, daß so Viele, welche von der Kunst leben, am wenigsten gerade geneigt sind, für dieselbe auch etwas zu opfern. Allerdings sind die Einnahmen bei der gegenwärtigen Ueberfüllung häufig nur kärglich zugemessen; ein wenig aber davon der Kunst wieder zukommen zu lassen, wäre unter allen Umständen Schuldigkeit. Die das unterlassen, verfallen in denselben Fehler, wie jene Verleger, die die Kunst nur ausbeuten zu Privatzwecken der Bereicherung, ohne von dem gemachten Gewinn dem wirklich Unterstützenswerthen etwas zu Gute kommen zu lassen. Allerdings liegt ein Einwand nahe, und ist hier zu berücksichtigen. Warum, sprechen Einzelne, sollen wir Opfer bringen, so lange wir wissen, daß hundert Andere im gleichen Falle das nicht thun? Nur wenn dies geschehe, würde unsere Bereitwilligkeit von Bedeutung sein; so lange aber alle die Anderen nicht dasselbe thun, beeinträchtigen wir uns allein, ohne der Sache irgend förderlich sein zu können. Es ist der Mangel an Gemeingeist, der hier, wie so oft bei uns schmerzlich zu vermissen ist. Ein Anderes aber ist es, mit solcher Gesinnung wirklich ganz allein zu stehen, und ein Anderes, mehr oder weniger Genossen zu wissen, die von gleichem Streben erfüllt sind. Im ersten Falle würde in der That jede Bemühung zwecklos sein; im zweiten dagegen verspricht sie Erfolg. Und in diesem zweiten Falle befinden wir uns gegenwärtig. Daß ist die schöne und große Seite des Parteilebens, daß dadurch Gemeingeist geweckt, daß schlummernde Kräfte wach gerufen werden. Jedwedes Wirken ist nicht mehr zwecklos, sobald wir wissen, daß Andere weit und breit dasselbe thun, von demselben Streben erfüllt sind. Dann kommt es nur darauf an, daß Jeder in seinem Kreise im Sinne des Ganzen thätig ist. Ueberhaupt ist in diesem Zusammenhange der Stellung der Einzelnen bei uns und ihrer Beziehung zum Ganzen zu gedenken. Daß eine solche nur für sehr Wenige vorhanden ist, daß nur die Allerwenigsten sich als Glied des großen Ganzen begreifen, ist unser Nationalfehler. Nicht selbst Hand anzulegen, sondern immer zu warten, daß Andere etwas ins Werk setzen sollen, oder zu hoffen, daß die Sache sich endlich doch noch von selbst machen werde, das

erscheint als das gewöhnliche Verhalten der Meisten. Jeder steht isolirt und hat nur das Bewußtsein dieser Isolirung. Zwar giebt es überall bei uns Männer von tüchtiger Gesinnung, die das Gute wollen, die zum Ganzen streben; aber sie alle fühlen sich vereinzelt, klagen über die Verhältnisse, die ihnen nicht gestatten, das zu vollführen, was sie möchten und könnten, und ergeben sich darum endlich einer trostlosen Resignation. Oft auch fehlt es an dem praktischen Geschick des richtigen Anfassens, oft auch ist das Streben ins Ungemessene daran Schuld, daß gar nichts gethan und erreicht wird. Man verzichtet lieber auf das Erreichbare, Kleine, weil man das Unerreichbare, Große, nicht haben kann, weil man einen größeren Wirkungskreis zu besitzen wünscht, und mit einem beschränkteren fürlieb nehmen muß. Und wie leicht — ich wiederhole es — wäre ein Umschwung zu bewirken, wenn man sich anschließen wollte an das, was alle weiter Vorgeschrittenen erstreben, und auf die besonderen Verhältnisse, in denen die Einzelnen sich befinden, übertragen, wenn man die Grundsätze, die uns alle leiten mehr und mehr acceptiren und in den einzelnen Bereichen zur Geltung bringen wollte. Die Kunstreform wäre in der Hauptsache damit vollbracht. Wie oft habe ich Männer gesprochen, die über die Verhältnisse ihres Wohnorts, über den geringen musikalischen Sinn des Publicums u. s. w. klagen. Daß das bald zu ändern sein würde, wenn sie sich bemühen wollten, dem Publicum gute Bücher, überhaupt Belehrendes in die Hand zu spielen, gute Musik zu verbreiten, mündlich und privatim oder durch Localblätter solche Bestrebungen zu unterstützen daran denken sie nicht, halten es auch wol nicht für möglich. Und doch spreche ich hier nicht theoretische Vermuthungen aus, ich spreche aus reicher und umfassender eigener Erfahrung, die mir die Ausführbarkeit bewiesen hat. Hunderte von Aufgaben wären so zu nennen, deren Lösung sich Dieser oder Jener unterziehen könnte. Vielleicht liegt der Grund des Darniederliegens der Kunst an einem Orte an dem Mangel tüchtiger Lehrer. Warum also nicht darauf hinarbeiten, daß ein solcher sich dort habilitirt? Aerzte beruft man auf diese Weise, weil die Noth dazu drängt. Warum nicht auch Musiklehrer? Ein großer, beklagenswerther Uebelstand unserer Zeit ist der Mißbrauch der Kunst zu Wohlthätigkeitszwecken, durch Concerte u. dergl. Das wäre höchst lobenswerth, wenn die Kunst nicht vor allen Dingen selbst erst der Unterstützung bedürftig wäre. Daß diese zunächst für sich selbst arbeiten müßte, hat man kaum noch erkannt. Freilich würde solchen Unternehmungen entgegen stehen, daß Wohlthätigkeitszwecke populär sind, und die Concerte darum besucht werden, künstlerische nicht, und die Concerte anfangs leer bleiben würden. Man arbeite also darauf hin, daß künstlerische Zwecke populär werden. — Große, oftmals enorme Summen werden jetzt alljährig durch Legate zu Wohlthätigkeitszwecken ausgesetzt; die Musik ist dabei noch sehr wenig bedacht worden. Beides aber muß gleichzeitig geschehen, materielle und geistige Interessen müssen gleichzeitig in Obacht genommen werden. Will man mit der Befriedigung der Letzteren warten, bis den Ersteren vollständig genügt ist, so kann man warten bis ans Ende der Welt. Der Fälle aber, wo der Kunst durch Legate außerordentlich gedient wäre, gibt es eine Menge. Ich nenne nur ein Beispiel, den Riedel'schen Verein in Leipzig. Der glänzenden Leistungen desselben, seiner Verdienste um Wiedererweckung vergessener Kunstschätze ist oftmals schon in d. Bl. gedacht worden. Aber das Bestehen dieses Vereins ist jetzt noch ein zufälliges und schwankendes, und das Nächste wäre daher, ihn durch ein Legat zu unterstützen, um ihm eine dauernde, gesicherte, auch von der Zufälligkeit der Personen unabhängige Stellung zu verleihen. Warum geschieht nichts in allen diesen Beziehungen? Ich antworte, weil die, welche im Stande sind, Legate auszusetzen, in den meisten Fällen wol kaum eine Ahnung von dem Vorhandensein solcher künstlerischen Zwecke haben. Wer also dazu Gelegenheit hat, der wirke im Sinne des Ganzen, mache geeignete Personen aufmerksam auf das, was zu thun ist. Schließlich noch ein Beispiel Eines Hauptzieles unseres Strebens, der Kunst eine bessere Vertretung in den Schulen zu gewinnen, ist wiederholt, auch im diesjährigen Jahrgang der „Anregungen" gedacht worden. Es ist jedoch anzunehmen, daß diejenigen, die hier von Einfluß sind, nur selten und ausnahmsweise Kenntniß haben von unsern Bestrebungen. Pädagogen demnach, die uns näher stehen, hätten unsere Wünsche und Vorschläge in ihren Kreisen, in pädagogischen Blättern z. B. weiter zu verbreiten, hätten das weiter auszuführen und zu gestalten, worauf wir nur im Allgemeinen aufmerksam machen können. — Ergreife daher ein Jeder die Gelegenheit, die sich in seinen Kreisen bietet, zu erhöhter Wirksamkeit, benutze er die Andeutungen, die wir geben in der Ueberzeugung, daß allüberall Gleichgesinnte in demselben Geiste thätig sind, und die Reform der Kunstzustände, auf die wir hinarbeiten, wird bald eine Thatsache sein. Fr. Br.

Correspondenz.

Leipzig. Das 10. Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 17. December wurde eröffnet mit der Ouverture zur „Zauberflöte". Die Solovorträge hatten Frau Jenny Goldschmidt, geb. Lind und Hr. Hans v. Bronsart übernommen. Erstere sang die Arie „Ach, ich fühl's" aus der genannten Oper, eine Arie aus „Il Turco in Italia" von Rossini" und „Auf Flügeln des Gesanges" und „An den Sonnenschein" von Mendelssohn und Schumann. Letzterer spielte das Concert pathétique von Moscheles, Ballade (As dur) von Chopin und die 6. ungarische Rhapsodie von Liszt. Erst neulich deuteten wir darauf hin, worin die Vorzüge der Frau Goldschmidt unserer Ansicht nach bestehen. Ihre Liedvorträge sind uns die liebsten. Es ist neben der allgemeinen technischen Virtuosität die allerdings seltene Innigkeit des Ausdrucks, die hier sich geltend macht und bezaubert. Im Uebrigen scheint uns das Gebiet, in dem sich ihr Talent bewegt, ein sehr eng begrenztes. Italienische Musik beherrscht sie mit seltener Virtuosität. Aber es fehlt zur vollen Geltung die südliche Leidenschaft und der Glanz des Stimmmaterials. In deutschen Arien kommt uns der Ausdruck oft etwas gesucht und gekünstelt vor. Die Stimme erschien diesmal weniger umschleiert, als vor kurzem, und im weiteren Verlauf des Abends insbesondere trat dieselbe immer klarer und heller hervor. Hr. v. Bronsart hatte sich durch die Wahl der Composition von Moscheles sein erstes hiesiges Auftreten selbst verdorben. Schon längere Zeit voraus

sprach man von seinem Erscheinen und erwartete mit freudiger Spannung, seine Leistungen kennen zu lernen. Als er nun mit dieser Composition auftrat, war natürlich das Publicum verstimmt. Fern ist es von uns, damit gegen den Componisten überhaupt etwas sagen zu wollen. Er hat Sachen von weit größerem Werth und darunter einige von bleibender Bedeutung geschrieben. Jenes Concert aber, ein Modeproduct seiner Zeit, kann jetzt nicht mehr gehört werden. So hatte Hr. v. Bronsart mit demselben nur Unglück. Fragt man nun aber, wie derselbe zu dieser Wahl gekommen ist, so müssen wir bemerken, daß es anfangs seine Absicht war, Schubert's von Liszt zum Concertstück eingerichtete, jetzt im Druck erscheinende Phantasie zu spielen. Man hatte diese Wahl hier nicht gutgeheißen, weil Arrangements in den Gewandhausconcerten nicht zur Aufführung kämen, und verstimmt darüber, mag es Hrn. v. Bronsart dann überhaupt wol gleichgiltig gewesen sein, was er hier zum Vortrag brachte. In der That scheint es uns nicht wohlgethan, bezüglich der Stücke, die Virtuosen zum Vortrag wählen, eine Kritik auszuüben, sobald diese mehr beabsichtigt, als offenbar Unwürdiges abzuhalten, und wenn man bedenkt, daß alle Concertstücke todtgehetzt sind, daß kaum noch etwas Geeignetes vorhanden ist, so sollte man jede Erweiterung des Repertoires im Gegentheil weit eher willkommen heißen. So gab nun dieses Concertstück Hrn. v. B. gar keine Gelegenheit, das was er leistet, erkennen zu lassen, denn derartige Dinge verstehen sich jetzt bei einem Clavierspieler von selbst. Größere Gelegenheit dazu war allerdings in den beiden folgenden Vorträgen vorhanden, aber ganz ließ sich die anfängliche Verstimmung des Publicums, wie es schien, doch nicht überwinden. Was unser Urtheil betrifft, so können wir nach diesen wenigen Proben natürlich noch nichts Erschöpfendes sagen, nur so viel, daß Hr. v. B. seinen Ruf als einen der besten neueren Schüler Liszt's rechtfertigte. Er leistetete Ausgezeichnetes, und die Wiedergabe der Liszt'schen Composition insbesondere war vortrefflich. Vollkommenste Sicherheit und freie Beherrschung, große Zartheit einerseits, Kraft und Schwung anderseits ließen ihn als einen besonders befähigten Interpreten jener Werke erscheinen. Das geistvolle, geniale Element, welches die Schule überhaupt kennzeichnet, blos technischer Glätte gegenüber, trat auch hier sofort hervor. — Im 2. Theile des Concerts kam Beethoven's B dur Symphonie in vortrefflicher Weise zur Ausführung.

F. B.

Man schreibt uns aus **Jena**: Am 8. November haben unsere Akademischen Concerte wieder begonnen. Drei derselben fanden bis jetzt statt, in denen wir von Orchesterwerken drei Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven, die Ouverturen zu den „Hebriden" und zur „Iphigenia" und die Suite in D dur von Seb. Bach hörten. Im ersten derselben trat Concert-M. Uhlrich aus Sondershausen auf und sangen Frl. Genast und Hr. v. Souper aus Weimar, im zweiten spielte Stud. Rottländer Weber's Concertstück und Frl. v. Heimburg aus Weimar sang Mendelssohn's Concertarie und wirkte in Ensemblestücken aus dem „Wasserträger" mit. Im dritten kamen Lieder für gemischten Chor aus der Minneliedersammlung von W. Stade, und die Cantate „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" von Seb. Bach zur Aufführung. Stud. Jordan spielte außerdem zwei Romanzen für Violine von Beethoven. — Wie alljährlich gab auch in diesem Jahre Liszt's Geburtstag unserem Vereine Gelegenheit, seine Verehrung für den Meister an den Tag zu legen. Mit Bezug auf die Septemberfeste und die Faustsymphonie wurde ihm ein lithographirtes Blatt, den Chorus mysticus, mit passenden Verzierungen umgeben, darstellend, mit einer besonders gedruckten lateinischen Dedication zugesandt.

Pest. Die Kammermusiksoiréen der HH. Ridley Kohne, Franz Kirchlehner, Adolf Spiller und Leopold Suck haben am 8. Novmbr. begonnen, und der Erfolg des ersten Abends war inbetreff des Besuches sowol als der Aufnahme ein vollkommen befriedigender. Man kann nicht anders sagen, als daß wir uns zu den genannten Repräsentanten des Streichquartetts Glück zu wünschen haben. Es kamen zur Aufführung: C dur Quartett von Haydn, Op. 76 Nr. 3, Mendelssohn's Clavierquartett Op. 3 H moll und Mozart's Quintett Nr. 2 G moll. Im Clavierqartett bekundete sich Hr. W. Deutsch als braver Pianist — er gehört zu den an classischen Musikabenden mit den Clavierpartien Betrauten, wozu außer ihm noch die HH. Khayll, Dunkel, Theindl und Bing kommen. Beim Mendelssohn'schen Trio vermißten wir in etwas jene zündende Präcision, bei Haydn und Mozart dagegen herrschte die vollkommenste Einheit im Zusammenspiel und die größte Virtuosität des Ausdrucks. — Auch bei unserm geschätzten Chorregenten Hrn. Bräuer beginnen dieser Tage die classischen Quartettabende, deßgleichen spielte der Violinvirtuose Rappoldi aus Wien in einer Soirée des Pester Lloyd und gab überdies Concerte im Pester und Ofener Theater; er fand großen Beifall durch schöne Ruhe, überraschende Reinheit und Nuancirung des Vortrags. — Im 3. Kammermusikconcerte wurde Mendelssohn's Es dur Quartett, Onslow's C moll Quartett und Schumann's Es dur Quartett, die Clavierpartie im letzteren von Hrn. A. Khayll, ausgeführt. Schumann wird hier vorwiegend vertreten, und das Interesse für den großen Todten ist ungemein lebhaft. — Im ersten philharmonischen Concert unter Erkel's Leitung kam unter andern Schumann's D moll Symphonie zur Ausführung und deren tief lyrische Romanze galt für die Perle des Abends; außerdem wurde in demselben Concert dessen Ouverture zu „Jul. Cäsar," Kriegermarsch aus der „Athalia" von Mendelssohn gegeben und Frau L. Hollósy sang Variationen von Rode correct und brillant. Das 4. Kammermusikconcert brachte Mozart's Quartett in D dur, Nr. 10, B dur Trio, Op. 97 von Beethoven (das Clavier von Khayll gespielt) und Spohr's Doppelquartett in E moll. Der talentvolle junge Pianist Dunkel hat sowol in den Kammermusikconcerten als auch in den Soirées musicales des Pester Lloyd verdienten Beifall geerndtet und Beregnaszy's auch durch Liszt anerkannte Concertflügel effectuiren in unsern Concerten durch schöne Klangfülle. Volkmann's zweite Vocalmesse wird in diesen Tagen aufgeführt.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. A. Jaell macht in Italien wahrhaftes Furore. In Mailand gab derselbe im Laufe des November fünf überfüllte Concerte, in Turin deren drei im gro-

ßen Theater. Ein Turiner Blatt „Il Trovatore“ brachte sein Portrait und gleichzeitig auch eine Carricatur, die aber sehr schmeichelhaft die Wunder versinnbildlicht, die er auf dem Pianoforte vollbringt. Auch der Mailänder „Choriwari“ brachte eine ähnliche Carricatur. Im Januar gedenkt Jaell noch zwei Concerte in Mailand zu geben und dann nach Deutschland zurückzukehren.

Der Pianist Louis Brassin aus Leipzig hat eine Kunstreise über Bremen nach Norwegen, Schweden, Dänemark, Holland und Belgien angetreten. Vor kurzem ist von demselben eine Barcarole im Druck erschienen.

Frau Sophie Förster tritt nächstens eine Concertreise nach Holland an, wo sie viele Engagements erwarten.

In den beiden letzten Privatconcerten zu Bremen traten von fremden Künstlern auf: Frau Sophie Förster, Frl. Ida Krüger aus Schwerin, Hr. Louis Brassin aus Leipzig und der Violoncellist Montigny aus Brüssel. Hr. Brassin spielte das G moll Concert von Moscheles und die Sommernachtstraum-Transscription von Liszt. Die Orchestervorträge bestanden aus Symphonien von Mozart und Beethoven, nebst Ouverturen von Weber, Gade, Schumann („Genoveva“).

Tichatschek hat seinen Contract am Hoftheater zu Dresden unter den vortheilhaftesten Bedingungen auf weitere vier Jahre erneuert. Er bekommt für neun Monate im Jahre 5000 Thaler Gage, 300 Thaler Gaderobegeld und 10 Thaler Spielhonorar. Außerdem bezieht er als Kirchensänger noch 600 Thaler, und seine Pension steigert sich für jedes Jahr um 100 Thaler.

Rubinstein geht im Januar von Wien nach Pest zu einem Concertcyclus.

Musikfeste, Aufführungen. Im Hoftheater zu Weimar wurde der „Freischütz“ zum besten des Weber-Denkmals in Dresden gegeben.

Die 25jährige Stiftungsfeier der Liedertafel zu Aachen ist höchst glänzend ausgefallen. Von größeren Werken kam Mendelssohn's Lobgesang und Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ zur Aufführung. Das letztere Werk, als das unbekannte und neue, hatte einen durchschlagenden, höchst glänzenden Erfolg beim Publicum, natürlich nicht bei den Recensenten! Von Gästen wurde besonders Servais ausgezeichnet, er erregte durch sein Spiel allgemeinen Enthusiasmus. Außerdem waren noch mehrere belgische und deutsche Vereine bei dem Feste vertreten, wie z. B. der Kölner Männergesangverein. Der Gemeinderath zu Aachen überreichte bei dieser Gelegenheit dem Verein eine Beglückwünschungsadresse.

Im Instrumentalverein in Aachen kam unter Leitung des Capell-M. v. Turanyi eine Symphonie von dem Engländer Ellerton zur Aufführung.

Hiller's Oratorium „Saul“ ist in Köln mit Beifall aufgeführt worden.

Musik-Dir. Rebling in Magdeburg führte Beethoven's C dur Messe zum erstenmale daselbst vor geladenen Zuhörern auf. Die Leistungen seines Chores werden als ganz vorzüglich bezeichnet.

Neue und neueinstudirte Opern. Am Stadttheater zu Leipzig wurde die Einöde des Opernrepertoires neuerdings durch Halévy's „Jüdin“, „Robert der Teufel“ und „Tell“ unterbrochen.

In Karlsruhe wurde zum Geburtstage der Großherzogin Wagner's „Fliegender Holländer“ zum erstenmal aufgeführt.

In Hannover wurde nach langer Ruhe Marschner's „Templer und Jüdin“ mit größtem Enthusiasmus wieder gegeben. Marschner wurde nach dem ersten Act stürmisch gerufen. Besonders ausgezeichnet waren die Leistungen Niemann's als Ivanhoe.

Literarische Notizen. Von A. Träger erschien eine Sammlung von Gedichten (Leipzig, Ernst Keil). Giesele in der „Novellenzeitung“ empfiehlt dieselben den Componisten als besonders für sie geeignet.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Componist Nagiller erhielt infolge seiner in Koburg veranstalteten von uns in voriger Nummer erwähnten Aufführungen vom Herzog von Koburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Im Museum zu Versailles hat man unter den berühmten Componisten und Schriftstellern jetzt auch die Büste des Geigers Baillot aufgestellt.

Der junge belgische Componist Lassen, preisgekrönter Zögling des brüsseler Conservatoriums, ist vom Großherzog von Weimar zum Musikdirector der Theatercapelle ernannt worden.

Vermischtes.

In der großen Oper zu Paris wurde „Robert der Teufel“ zum 398. Mal gegeben. Die französischen Blätter glauben die jedesmalige durchschnittliche Einnahme auf 10,000 Frcs. annehmen zu können, und berechnen danach den Gesammtertrag dieser Oper an einer Bühne auf ziemlich vier Millionen Francs.

Wir erwähnten neulich die Dedication der vor kurzem erschienenen Symphonie „Ocean“ von Rubinstein an Franz Liszt; auch Czerny hat sein letztes instructives Werk „Der Pianist im classischen Style“ demselben gewidmet.

Julius Otto hat sein Lehramt in der Theorie der Musik am Conservatorium zu Dresden freiwillig aufgegeben und ist ebenso aus dem Directorium desselben getreten.

Als Pendant zu der „Ecole Beethoven“ in Paris hat sich unter den daselbst lebenden Italienern ein Ausschuß zur Gründung eines „Gymnase Rossini“ gebildet. Dasselbe soll eine vollständige italienische Musikschule werden, wozu die namhaftesten italienischen Künstler, die Damen Ristori, Alboni, Borghi-Mamo und die HH. Salvini, Graziani u. a. ihre Mitwirkung versprochen haben.

Die Augsburger Allg. Zeitung enthielt in ihren letzten Nummern zwei geharnischte Artikel „Musikalische Leiden der Gegenwart,“ die im Tone eines bekannten Literaturhistorikers geschrieben, gegen die Partei der Zukunftsmusiker energisch Front machen. Die maßlosen Schmähungen dieses Artikels charakterisiren sich selbst zu sehr, als daß wir sie mit einem Commentar zu versehen nöthig hätten. Der Hauptärger des Verfassers ist das „Triumvirat im neuen Reiche der Tonkunst: der Paukenschwärmer Berlioz, der alle Kunst in sein Zukunftswerk verschlingende und sie so in einen charmanten Urbrei auflösende Richard Wagner und der

phantastische Ueberläufer vom Virtuosenthume, Franz Liszt; deren Devise und Universalmedicin ist: es muß Alles minirt werden."

Briefkasten.

α in β. Ist Aussicht vorhanden, daß der versprochene Artikel über S. v. J. bald anlangt?

Z in K. Nach näherer Prüfung fanden wir das übersendete Manuscript nicht zur Aufnahme geeignet. Es enthält zu wenig Neues und die Darstellung ist zu breit. Der Gegenstand selbst freilich verdiente einmal eine eingehendere Besprechung. Sonstige Mittheilungen wären uns erwünscht.

Tis in S. Sie schreiben so wenig. Schicken Sie uns bald wieder einen Artikel. Auch eine Correspondenz wäre uns erwünscht.

Cs. Wir sehen der versprochenen Sendung entgegen.

F. A. B. Mit der Einsendung des von Ihnen neulichst erwähnten Manuscripts hat es bis Ende Januar Zeit. Die erwartete Sendung ist Ihnen zweimal gemacht worden, aber unter falscher Adresse, so daß die Paquete wahrscheinlich auf der Post bei Ihnen zu finden sind.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte.

Rudolph Hartmann, Op. 3. **Notturno**, Valse brillante für das Pianoforte. Leipzig, Heinrich Matthes. Pr. 17½ Ngr.

Rudolph Radecke, Op. 2. Zwei Nachtstücke für Pianoforte. Berlin, J. Trautwein. Pr. 15 Sgr.

Ad. Gutmann, Op. 6. Phantasie über Motive aus der Oper „Oberon" von C. M. v. Weber für Pianoforte. Berlin, Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Das Notturno von R. Hartmann ist ein gutes Tonstück und verlangt einen ausgebildeten Spieler, namentlich wird es solchen zusagen, welche R. Schumann gern spielen, da es an dessen Schreibweise vielfach erinnert. Der Walzer, von heiterem und lebhaftem Charakter, ist frei von Manier und nimmt durch seine ansprechenden Motive für sich ein, nur ist derselbe etwas zu lang ausgesponnen. — Die zwei Nachtstücke von R. Radecke beweisen, daß derselbe eine gute Schule durchgemacht hat. Nr. 1, ein Scherzo in gewöhnlicher Form, ist nicht ohne Interesse; der etwas gedrückte Charakter, welcher demselben eigen, ist bis zu Ende gut durchgeführt, ohne zu ermüden. Wären die Themen etwas tiefer und origineller, wir hätten gar nichts dagegen zu erinnern. Nr. 2, „In der Mondnacht". hat uns weniger angesprochen, es ist interesselos. Die Phantasie von A. Gutmann ist sehr lang — sechzehn Seiten. Leute, welche gern in Passagen über Themen aus „Oberon" phantasiren, werden wahrscheinlich dieses Werk von dem guten Manne viel spielen.

H. G. v. Bülow, Au sortir du Bal. Valse-Impromptu. Berlin, Bote u. Bock. Pr. 17½ Sgr.

Das Werk ist ein keckes Tonstück, anregend durch seine etwas scharf geschliffene harmonische Unterlage. Die darüber liegenden Gedanken werden durch ihre Lebendigkeit und Anmuth, welche letztere besonders dem zweiten Motiv innewohnt, gewiß alle Clavierspieler der neuesten Richtung interessiren.

F. W. Markull, Op. 51. Im Salon. Zwei Tonstücke für Pianoforte. Nr. 1. Elfenspiel, Scherzo, Nr. 2. Walzer. Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 22½ Sgr.

Wir haben in neuester Zeit mehrmals F. W. Markull unter den Saloncomponisten begegnet, müssen aber gestehen, daß es ihm in keiner der uns zu Gesicht gekommenen Arbeiten gelungen ist, den wahren, feinen Salonstyl, z. B. eines Chopin, Schulhoff u. A. zu treffen. Es liegt einestheils daran, daß die Behandlung des Instrumentes eine vermischte ist, welche weder die moderne Art und Weise des jetzigen Clavierspiels, noch die frühere in gewohnter Weise frei erscheinen läßt; andertheils entsprechen aber auch die Gedanken weder völlig dem Salonstyl, noch der edleren Musik. Alles dieses bezieht sich auch auf das uns jetzt vorliegende Scherzo (Elfenspiel), weniger auf den Walzer, welcher sich seinem Ziele schon mehr nähert, obgleich auch hierin derartige Verstöße sich vorfinden. Wir wollen Hrn. Markull hiermit nicht alles Glück für den Salon absprechen, sind aber der Meinung, daß er auf anderem Felde Besseres, Eigenthümlicheres und Vollkommneres leisten kann.

C. P.

Für Pianoforte und Violine.

C. Wolfsohn und **O. Hopkinson**, Op. 16. **Souvenirs des Huguenots.** Grand Duo pour Piano et Violon. Philadelphia, C. André.

———, **Grand Duo sur des motifs de Lucrezia Borcia** pour Piano et Violon. Ebendas.

Beide Duetten sind eigentlich nur Potpourris über Motive aus obigen Opern. Recht geschickt zusammengestellt, gewähren sie durch ihre brillanten Passagen in modernster Art zwei Spielern von Gewandtheit Interesse genug, um dieselben mit Lust und Liebe einzustudiren. Im Concert gut vorgetragen, werden diese Duetten nicht verfehlen das große Publicum zu erwärmen, und ein voller Applaus wird sowol den Clavierspieler als den Violinisten belohnen.

C. P.

Intelligenzblatt.

Im Verlage der Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen:

Methodischer Leitfaden

für

CLAVIERLEHRER

herausgegeben von

Julius Knorr.

Vierte verb. Aufl. 8. Pr. 10 Ngr.

Leipzig, im Decbr. 1857. **Breitkopf & Härtel.**

Im Verlage der Unterzeichneten ist soeben erschienen und durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen:

W. A. MOZART

von

Otto Jahn.

Dritter Theil, mit Mozart's Bildniss nach Tischbein und drei Notenbeilagen.

Carton. Pr. $2^2/_3$ Thlr.

Leipzig, im Decbr. **Breitkopf & Härtel.**

Neue Musikalien

im Verlage von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Brassin, L., Barcarole pour le Piano. . . . . $12^1/_2$ Ngr.
Grützmacher, F., Op. 34. Le bain des Nymphes. Morceau caractéristique pour le Piano. . . 20 Ngr.
Handrock, J., Op. 6. Reiselieder für das Pianoforte. Nr. 1. Aufbruch. Nr. 2. Auf der Landstrasse, Nr. 3. Auf dem See. Nr. 4. Auf die Berge. . . . . à 10 Ngr.
Köhler, L., Op. 41. Sonatine (C dur) für den Clavierunterricht. . . . . 10 Ngr.
Rochlich, G., Zwei leichte instructive Jugend-Rondos für Pianoforte, mit Fingersatz versehen. Nr. 1, 2 (Op. 4, 5). . . . . à $12^1/_2$ Ngr.
Trutschel, A. jun., Ernst und Scherz. Charakterstücke für das Pianoforte. (Ermunterung, Glockentöne, Im Freien, Wasserfahrt.) . . . . . 15 Ngr.

Einladung zum Abonnement

auf die

NOVELLEN-ZEITUNG 1858.

Die von **R. Gisecke** unter Mitwirkung von *E. Willkomm*, *C. von Holtei*, *Gustav zu Putlitz*, *Richard Pohl*, *Bernd von Guseck*, *Leopold Schefer*, *Julie Burow*, *G. Nieritz*, *L. Mühlbach*, *Levin Schücking*, *Leopold Kompert*, *Gustav vom See*, *Josef Rank*, *A. Widmann*, *A. Bölte*, *Fr. Gerstäcker* u. m. A. herausgegebene **Novellen-Zeitung** gehört unbestritten zu den besten und gediegensten Blättern der Gegenwart.

Das reichaltige **Feuilleton** besteht aus kleineren Erzählungen, Genrebildern und Skizzen, sowie interessanten Schilderungen aus der Geschichte, der Natur, der Länder- und Völkerkunde u. s. w., denen sich Berichte über Kunst und Literatur anreihen.

Die Novellen-Zeitung erscheint wöchentlich einmal. — Preis des Quartals 1 Thlr. 10 Ngr.

Verlagshandlung von Alphons Dürr in Leipzig.

Druck von Leopold Schumann in Leipzig.